【第肆卷】

俞平伯全集

九三叟顧廷龍題

俞平伯全集

【第肆卷】

花山文艺出版社

编委：（以姓氏笔画为序）

孙玉蓉　陈　熙　陆永品
李屏锦　林乐齐　俞润民

策划：张志欣　方　殿

俞平伯全集

第四卷

责任编辑：张国岚　　**装帧设计：**陶雪华

美术编辑：李文侠　　**责任校对：**迟崇起（特约）

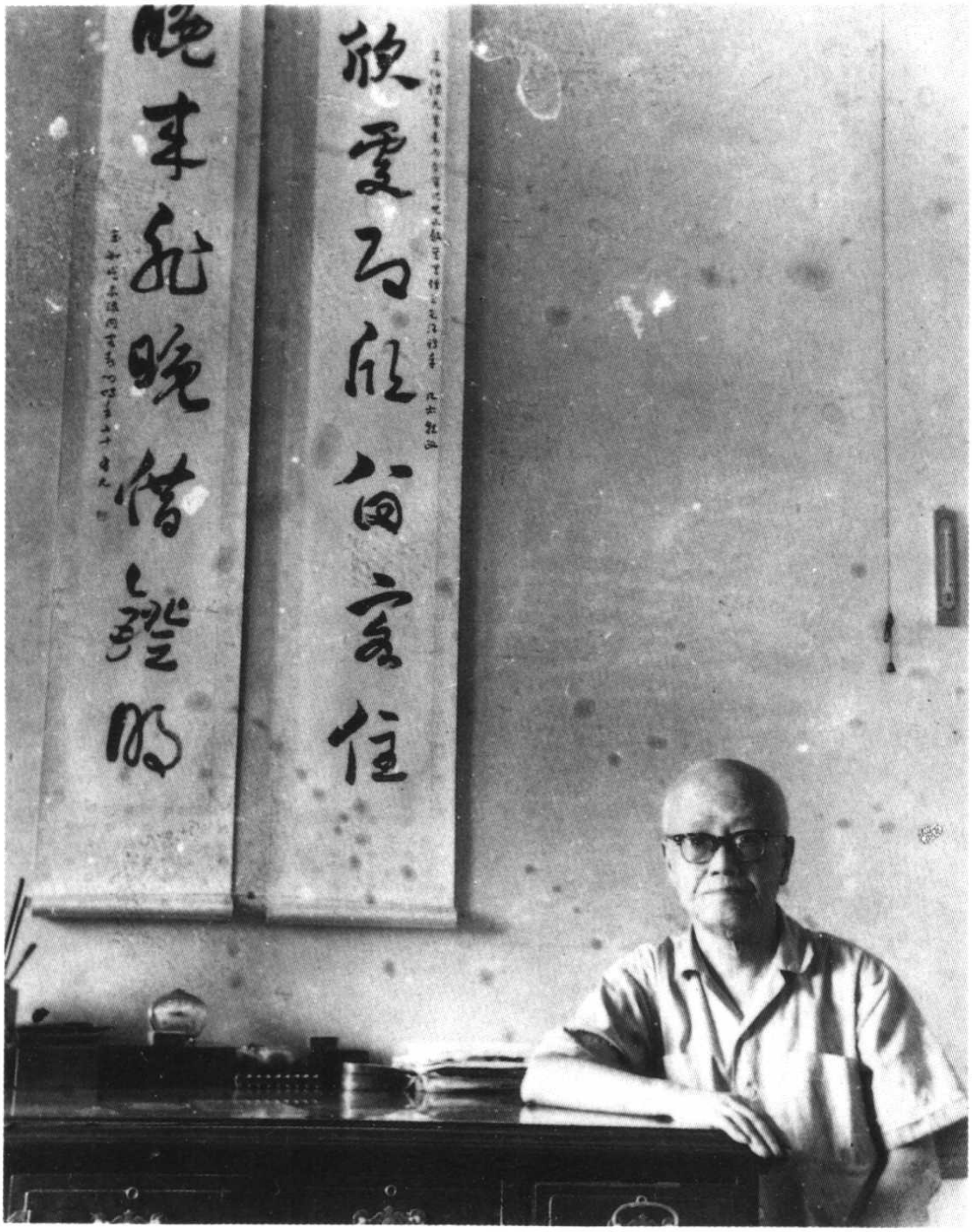
出版发行：花山文艺出版社（河北省石家庄市北马路45号）

印　　刷：张家口市印刷总厂（张家口市建国道15号）

经　　销：新华书店

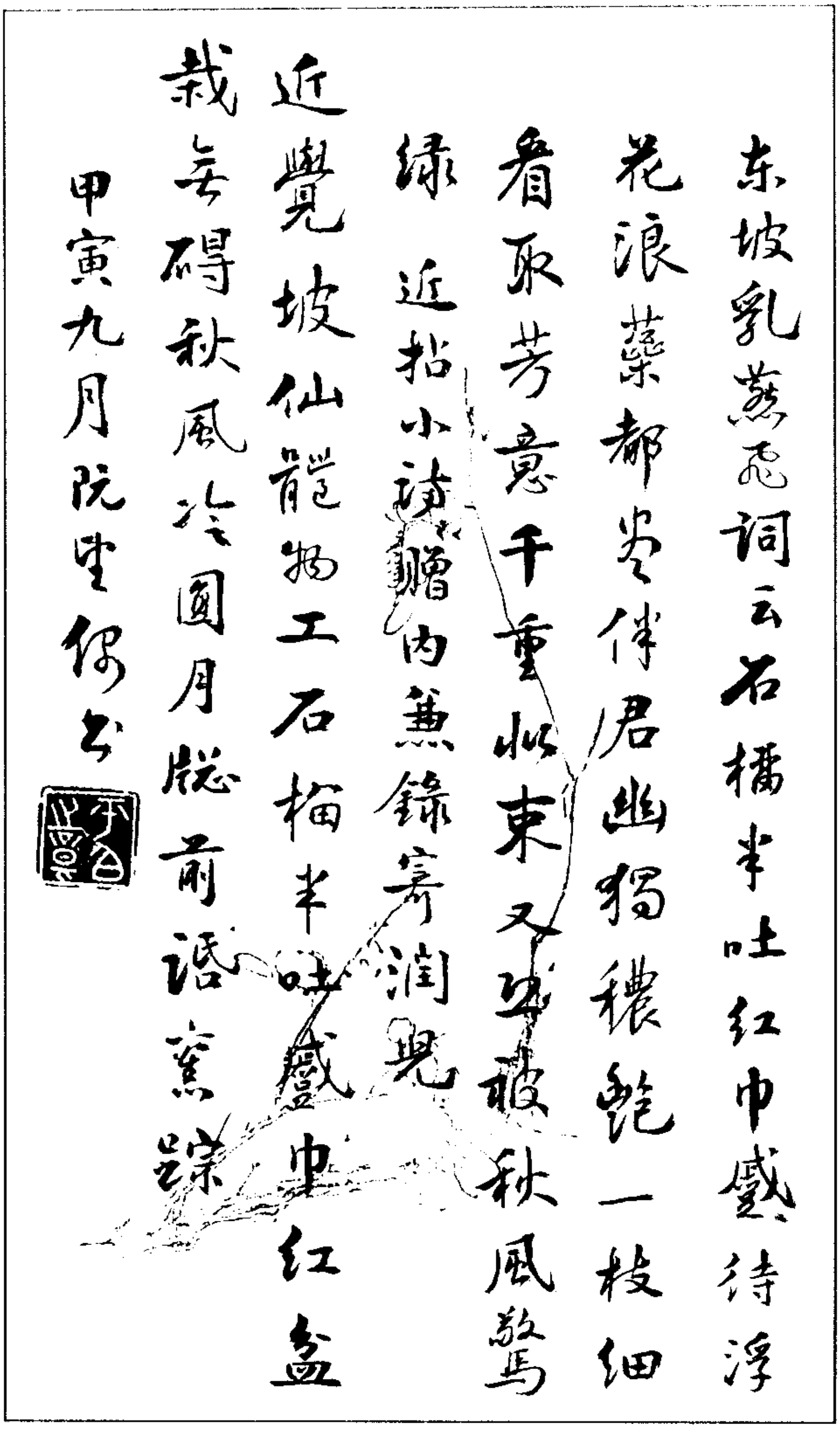
850×1168毫米 1/32 183.375印张 4590千字 1997年11月第1版
1997年11月第1次印刷　印数：1—2000　定价：500元
ISBN7－80611－570－6/I·558

（全十卷）



在北京永安南里寓所摄影(1976)

父亲俞陛云(1935)


东坡乳燕飞词云石榴半吐红巾蹙待浮
花浪蕊都尽伴君幽独秾艳一枝细
看取芳意千重似束又恐被秋风惊
绿 近拈小诗赠内兼录寄润儿
近觉坡仙体物工石榴半吐蹙巾红盆
栽无碍秋风冷圆月牕前话旧踪
甲寅九月阮堂俱书

书赠夫人小诗手迹

《唐宋词选释》等书影

bbs.hlmbbs.com

本卷说明

本卷收录作者有关词、曲论著，包括作者生前出版的三个单行本专集和集外著述。

《读词偶得》，上海开明书店1934年11月初版。本书采用上海开明书店1947年8月修订版。

《清真词释》，上海开明书店1948年7月初版。

《唐宋词选释》，人民文学出版社1979年10月初版。

为保存单行本专集的原貌，凡原书中的序跋、缘起、凡例等文字，一律留存。集外著述，据原发表、出版的报刊图书加以校勘，按类别编排于专集之后。

目　录

读词偶得

缘起…………………………………………………………（ 3 ）
诗余闲评……………………………………………………（ 6 ）
一　温飞卿《菩萨蛮》五首…………………………（ 14 ）
二　韦端己《菩萨蛮》五首…………………………（ 19 ）
三　南唐中主《浣溪沙》二首………………………（ 26 ）
四　南唐后主词五首…………………………………（ 31 ）
五　史邦卿词四首……………………………………（ 39 ）
附：词选……………………………………………………（ 44 ）
凡例…………………………………………………………（ 44 ）
温飞卿六首…………………………………………………（ 45 ）
皇甫子奇二首………………………………………………（ 46 ）
韩致尧一首…………………………………………………（ 47 ）
韦端己三首…………………………………………………（ 47 ）
薛昭蕴四首…………………………………………………（ 48 ）

bbs.hlmbbs.com

张泌二首……………………………………………………（49）
欧阳炯二首…………………………………………………（49）
孙孟文一首…………………………………………………（50）
鹿虔扆一首…………………………………………………（50）
尹鹗一首……………………………………………………（51）
李德润一首…………………………………………………（51）
冯正中十六首………………………………………………（51）
李后主一首…………………………………………………（55）
晏同叔五首…………………………………………………（55）
欧阳永叔七首………………………………………………（56）
晏叔原七首…………………………………………………（58）
苏子瞻六首…………………………………………………（60）
秦少游十三首………………………………………………（61）
贺方回十五首………………………………………………（64）
周美成十三首………………………………………………（67）
一九四七年新版跋语………………………………………（71）

清真词释

序……………………………………………………………（77）
上卷…………………………………………………………（87）
望江南（游妓散）…………………………………………（87）
浣溪沙（争挽桐花两鬓垂）………………………………（88）
（楼上晴天碧四垂）………………………………………（89）
少年游（并刀如水）………………………………………（90）
玉楼春（桃溪不作从容住）………………………………（93）
凤来朝（逗晓看娇面）……………………………………（101）
蝶恋花（月皎惊乌栖不定）………………………………（112）
中卷…………………………………………………………（114）

阮郎归（冬衣初染远山青）……（114）
（菖蒲叶老水平沙）（甲稿）……（118）
瑞龙吟（章台路）……（119）
琐窗寒（暗柳啼鸦）……（120）
满庭芳（风老莺雏）（甲稿）……（122）
齐天乐（绿芜凋尽台城路）……（123）
早梅芳近（花竹深）……（124）
秋蕊香（乳鸭池塘水暖）……（125）
下卷……（127）
应天长（条风布暖）……（127）
满江红（昼日移阴）……（128）
解连环（怨怀无托）……（129）
浪淘沙慢（晓阴重）……（131）
忆旧游（记愁横浅黛）……（132）
尉迟杯（隋堤路）……（133）
满庭芳（风老莺雏）（乙稿）……（134）
庆宫春（云接平冈）……（135）
还京乐（禁烟近）……（136）
扫地花（晓阴翳日）……（138）
意难忘（衣染莺黄）……（139）
阮郎归（菖蒲叶老水平沙）（乙稿）……（140）
唐宋词选释
前言……（145）
上卷　唐五代词……（163）
敦煌曲子词（八首）……（163）
菩萨蛮……（163）
浣溪沙……（164）

望江南……（164）
鹊踏枝……（164）
别仙子……（165）
南歌子二首……（166）
抛球乐……（166）
李　白（二首）……（167）
菩萨蛮……（167）
忆秦娥……（168）
韩　翃（一首）……（169）
章台柳……（169）
柳　氏（一首）……（170）
杨柳枝……（170）
张志和（一首）……（170）
渔父……（170）
韦应物（一首）……（171）
调笑令……（171）
刘禹锡（五首）……（171）
竹枝四首……（172）
浪淘沙……（173）
白居易（三首）……（173）
竹枝……（173）
望江南二首……（174）
温庭筠（九首）……（175）
菩萨蛮……（175）
又……（175）
又……（176）
又……（177）

bbs.hlmbbs.com

更漏子…………………………………………（177）
又……………………………………………（178）
杨柳枝…………………………………………（178）
南歌子…………………………………………（179）
望江南…………………………………………（179）
韩　偓（一首）…………………………………（180）
生查子…………………………………………（180）
皇甫松（五首）…………………………………（180）
浪淘沙…………………………………………（181）
望江南…………………………………………（181）
又……………………………………………（182）
采莲子…………………………………………（182）
又……………………………………………（182）
韦　庄（七首）…………………………………（183）
浣溪沙…………………………………………（183）
又……………………………………………（183）
思帝乡…………………………………………（184）
女冠子…………………………………………（184）
菩萨蛮…………………………………………（185）
又……………………………………………（185）
又……………………………………………（186）
薛昭蕴（二首）…………………………………（186）
浣溪沙…………………………………………（186）
又……………………………………………（187）
张　泌（二首）…………………………………（187）
浣溪沙…………………………………………（187）
胡蝶儿…………………………………………（188）

bbs.hlmbbs.com

李存勖（二首）……………………………………（188）
　一叶落……………………………………………（188）
　忆仙姿……………………………………………（189）
牛希济（一首）……………………………………（189）
　生查子……………………………………………（189）
欧阳炯（四首）……………………………………（190）
　南乡子……………………………………………（190）
　又…………………………………………………（190）
　又…………………………………………………（190）
　江城子……………………………………………（191）
顾　夐（一首）……………………………………（191）
　诉衷情……………………………………………（191）
李　珣（五首）……………………………………（192）
　南乡子……………………………………………（192）
　又…………………………………………………（192）
　又…………………………………………………（193）
　又…………………………………………………（193）
　又…………………………………………………（193）
孙光宪（三首）……………………………………（194）
　浣溪沙……………………………………………（194）
　菩萨蛮……………………………………………（194）
　竹枝………………………………………………（195）
冯延巳（九首）……………………………………（195）
　采桑子……………………………………………（196）
　又…………………………………………………（196）
　清平乐……………………………………………（196）
　蝶恋花……………………………………………（196）

bbs.hlmbbs.com

又……………………………………………………………（197）
又……………………………………………………………（198）
又……………………………………………………………（198）
谒金门………………………………………………………（199）
长命女………………………………………………………（199）
李　璟（二首）……………………………………………（200）
山花子………………………………………………………（200）
又……………………………………………………………（201）
李　煜（十二首）…………………………………………（202）
长相思………………………………………………………（202）
捣练子令……………………………………………………（202）
望江南………………………………………………………（203）
相见欢………………………………………………………（203）
又……………………………………………………………（203）
菩萨蛮………………………………………………………（204）
清平乐………………………………………………………（204）
浪淘沙………………………………………………………（204）
又……………………………………………………………（205）
虞美人………………………………………………………（205）
又……………………………………………………………（206）
蝶恋花………………………………………………………（206）
中卷　宋词之一……………………………………………（207）
范仲淹（二首）……………………………………………（207）
苏幕遮………………………………………………………（207）
渔家傲………………………………………………………（208）
张　先（二首）……………………………………………（209）
木兰花………………………………………………………（209）

bbs.hlmbbs.com

青门引……(210)

晏　殊（二首）……(210)

浣溪沙……(210)

蝶恋花……(211)

柳　永（三首）……(211)

雨霖铃……(212)

八声甘州……(213)

玉蝴蝶……(213)

宋　祁（一首）……(215)

玉楼春……(215)

欧阳修（六首）……(215)

踏莎行……(216)

玉楼春……(216)

蝶恋花……(217)

诉衷情……(218)

生查子……(218)

临江仙……(218)

王安石（一首）……(219)

桂枝香……(219)

晏几道（四首）……(220)

临江仙……(221)

蝶恋花……(222)

鹧鸪天……(222)

少年游……(224)

苏　轼（十九首）……(224)

昭君怨……(224)

醉落魄……(225)

bbs.hlmbbs.com

南乡子…………………………………………（225）
蝶恋花…………………………………………（226）
江城子…………………………………………（227）
又…………………………………………（227）
水调歌头…………………………………………（229）
浣溪沙…………………………………………（230）
又…………………………………………（230）
又…………………………………………（231）
又…………………………………………（232）
又…………………………………………（232）
洞仙歌…………………………………………（233）
念奴娇…………………………………………（234）
临江仙…………………………………………（235）
卜算子…………………………………………（236）
一丛花…………………………………………（237）
贺新郎…………………………………………（238）
蝶恋花…………………………………………（239）
李之仪（一首）…………………………………………（240）
卜算子…………………………………………（240）
黄庭坚（一首）…………………………………………（240）
清平乐…………………………………………（241）
秦　观（八首）…………………………………………（241）
望海潮…………………………………………（241）
满庭芳…………………………………………（243）
鹊桥仙…………………………………………（244）
蝶恋花…………………………………………（245）
如梦令…………………………………………（245）

bbs.hlmbbs.com

南歌子……………………………………………………（246）
浣溪沙……………………………………………………（246）
踏莎行……………………………………………………（247）
贺　铸（四首）…………………………………………（248）
鹧鸪天……………………………………………………（248）
踏莎行……………………………………………………（248）
浣溪沙……………………………………………………（249）
又…………………………………………………………（250）
周邦彦（九首）…………………………………………（250）
浣溪沙……………………………………………………（250）
苏幕遮……………………………………………………（251）
玉楼春……………………………………………………（252）
蝶恋花……………………………………………………（253）
六　丑……………………………………………………（253）
兰陵王……………………………………………………（255）
满庭芳……………………………………………………（256）
夜飞鹊……………………………………………………（258）
齐天乐……………………………………………………（260）
陈　克（一首）…………………………………………（261）
谒金门……………………………………………………（262）
李清照（十三首）………………………………………（262）
如梦令……………………………………………………（262）
浣溪沙……………………………………………………（263）
又…………………………………………………………（264）
一剪梅……………………………………………………（264）
醉花阴……………………………………………………（265）
凤凰台上忆吹箫…………………………………………（266）

念奴娇……………………………………………………（267）
摊破浣溪沙………………………………………………（267）
菩萨蛮……………………………………………………（269）
南歌子……………………………………………………（269）
永遇乐……………………………………………………（269）
声声慢……………………………………………………（271）
武陵春……………………………………………………（272）
蔡　伸（一首）……………………………………………（272）
长相思……………………………………………………（272）
曾　纽（二首）……………………………………………（273）
卜算子……………………………………………………（273）
品令………………………………………………………（273）
朱淑真（三首）……………………………………………（274）
减字木兰花………………………………………………（274）
清平乐……………………………………………………（274）
又…………………………………………………………（275）
无名氏（一首）……………………………………………（276）
御街行……………………………………………………（276）
下卷　宋词之二…………………………………………（278）
叶梦得（二首）……………………………………………（278）
八声甘州…………………………………………………（278）
水调歌头…………………………………………………（280）
朱敦儒（二首）……………………………………………（281）
卜算子……………………………………………………（281）
相见欢……………………………………………………（281）
陈与义（一首）……………………………………………（282）
临江仙……………………………………………………（282）

bbs.hlmbbs.com

曾　觌（二首）……………………………………………（282）
　饮马歌……………………………………………………（283）
　清平乐……………………………………………………（283）
张孝祥（二首）…………………………………………（284）
　六州歌头…………………………………………………（284）
　念奴娇……………………………………………………（286）
韩元吉（一首）…………………………………………（287）
　好事近……………………………………………………（287）
陆　游（三首）…………………………………………（288）
　汉宫春……………………………………………………（288）
　诉衷情……………………………………………………（289）
　钗头凤……………………………………………………（290）
范成大（二首）…………………………………………（291）
　蝶恋花……………………………………………………（292）
　鹊桥仙……………………………………………………（292）
杨万里（一首）…………………………………………（293）
　昭君怨……………………………………………………（293）
王　质（一首）…………………………………………（294）
　鹧鸪天……………………………………………………（294）
辛弃疾（十七首）………………………………………（294）
　菩萨蛮……………………………………………………（295）
　祝英台近…………………………………………………（296）
　青玉案……………………………………………………（297）
　清平乐……………………………………………………（298）
　破阵子……………………………………………………（299）
　西江月……………………………………………………（300）
　又…………………………………………………………（301）

bbs.hlmbbs.com

丑奴儿……………………………………………………（301）

鹧鸪天……………………………………………………（302）

又…………………………………………………………（302）

又…………………………………………………………（303）

满江红……………………………………………………（304）

摸鱼儿……………………………………………………（305）

水龙吟……………………………………………………（307）

贺新郎……………………………………………………（309）

又…………………………………………………………（310）

永遇乐……………………………………………………（311）

程　垓（一首）…………………………………………（313）

摸鱼儿……………………………………………………（313）

陈　亮（一首）…………………………………………（314）

水调歌头…………………………………………………（315）

俞国宝（一首）…………………………………………（316）

风入松……………………………………………………（316）

姜　夔（九首）…………………………………………（317）

扬州慢……………………………………………………（317）

翠楼吟……………………………………………………（320）

点绛唇……………………………………………………（322）

淡黄柳……………………………………………………（322）

长亭怨慢…………………………………………………（323）

暗香………………………………………………………（324）

疏影………………………………………………………（325）

齐天乐……………………………………………………（328）

鹧鸪天……………………………………………………（330）

吕胜己（一首）…………………………………………（330）

bbs.hlmbbs.com

蝶恋花……(330)
戴复古(一首)……(331)
洞仙歌……(331)
卢　炳(一首)……(332)
减字木兰花……(332)
史达祖(二首)……(332)
绮罗香……(332)
双双燕……(334)
高观国(一首)……(335)
菩萨蛮……(335)
李从周(一首)……(336)
谒金门……(336)
刘克庄(四首)……(337)
沁园春……(337)
又……(339)
满江红……(340)
昭君怨……(341)
萧泰来(一首)……(342)
霜天晓角……(342)
吴文英(七首)……(343)
齐天乐……(343)
浣溪沙……(344)
祝英台近……(345)
风入松……(346)
八声甘州……(347)
望江南……(349)
唐多令……(350)

张　林（一首）……………………………………(350)
柳梢青……………………………………………(351)
曹　揆（一首）……………………………………(351)
谒金门……………………………………………(352)
陈经国（一首）……………………………………(352)
沁园春……………………………………………(352)
周　密（二首）……………………………………(354)
谒金门……………………………………………(354)
一萼红……………………………………………(355)
刘辰翁（二首）……………………………………(357)
柳梢青……………………………………………(357)
沁园春……………………………………………(357)
蒋　捷（一首）……………………………………(359)
燕归梁……………………………………………(359)
王沂孙（二首）……………………………………(360)
眉妩………………………………………………(360)
高阳台……………………………………………(362)
张　炎（三首）……………………………………(363)
高阳台……………………………………………(363)
念奴娇……………………………………………(364)
解连环……………………………………………(366)
汪元量（二首）……………………………………(367)
莺啼序……………………………………………(367)
水龙吟……………………………………………(369)

bbs.hlmbbs.com

词　　论

词课示例…………………………………………………………（373）
略谈诗词的欣赏………………………………………………（384）
民间的词…………………………………………………………（387）
读《云谣集杂曲子·凤归云》札记…………………………（394）
今传李太白词的真伪问题……………………………………（398）
葺芷缭衡室札记
——宋词赏析（三则）……………………………………（410）
前释清真《满江红》词补正…………………………………（416）
读周邦彦词札记………………………………………………（418）
周邦彦词《红林檎近》………………………………………（420）
辨旧说周邦彦《兰陵王》词的一些曲解……………………（425）
论清真《荔枝香近》第二有无脱误…………………………（430）
谈周邦彦《齐天乐》的评语…………………………………（434）
读周美成词札记（《风流子》“新绿小池塘”）…………（437）
白石《秋宵吟》与《清真词》之关系………………………（439）
《周词订律》评………………………………………………（442）
吴梅村绝笔词质疑……………………………………………（447）
《积木词》序…………………………………………………（448）

曲　　论

词曲同异浅说…………………………………………………（455）
论作曲…………………………………………………………（462）
与友人论宫调书………………………………………………（469）

bbs.hlmbbs.com

再与友人书……………………………………………………………(472)
与汪健君书论正声变调………………………………………………(477)
再与汪健君书…………………………………………………………(481)
谈《西厢记·哭宴》…………………………………………………(485)
续谈《西厢记·哭宴》………………………………………………(490)
谈《琵琶记》…………………………………………………………(497)
《牡丹亭》赞…………………………………………………………(501)
杂谈《牡丹亭·惊梦》………………………………………………(542)
说“借”字古今音读与《牡丹亭·惊梦》…………………………(555)
《牡丹亭》“丹”字的用法（附说英文“狗”字）………………(559)
校订《西游记·胖姑》折书后………………………………………(561)
吴梅村萧史青门曲读本叙言…………………………………………(565)
《松梅风雨》观后记…………………………………………………(567)
《新编彝陵梦》序……………………………………………………(568)
看了北方昆剧的感想…………………………………………………(570)
《红霞》演得很成功…………………………………………………(575)
谈弋阳腔《还魂记》剧本……………………………………………(578)
谈华传浩新著《我演昆丑》…………………………………………(580)
《振飞曲谱》序………………………………………………………(585)
《华粹深剧作选》小序………………………………………………(587)

bbs.hlmbbs.com

读 词 偶 得

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

缘　起

我不想说什么开场白，但把这本小书突兀地送给读者，似乎有一点冒昧，现在先转录当年在《中学生》杂志刊载的起首两节，一字不易，以存其真。

年来做了一件“低能”的事，教人作词。自己尚不懂得怎样做而去教人，一可笑也；有什么方法使人能做，二可笑也；这个年头，也不知是什么年头——有做词的必要吗，三可笑也。积此三可笑，以某种关系只得干下去，四可笑也。于是在清华大学有“词课示例”之作。本不堪为人所见，乃住在上海的故人读而善之，且促我为本志亦撰一说词的文章。这桩事情倒的确使我惭愧，使我为难。

我对于一切并不见得缺乏真诚，只因在文字上喜欢胡说，似颇以“趣味”、“幽默”……为人所知，这是很悲哀的。在这篇文章里，我想力矫前失。就词说词，以现在的状况论，非但不必希望有人学做，并且不必希望许多人能了解。我的意

bbs.hlmbbs.com

思并不是说只要时代改变了，什么都可以踢开；我只是说古今异宜，有些古代的作品与其体性，不但不容易作，甚至于不容易懂（真真能懂得的意思）。而且，不懂也一点不要紧，懂也没有什么好处；虽然懂懂也不妨。以下我所以敢对诸君随意说话，即是本于这“懂懂也不妨”的观念。若有人以为的确“有妨”，有妨于诸君将来的大业，我唯有惭愧而已。

时光过得快，已是三年前的话了。三年前后有什么不同呢？自然不同，但怎样不同，便不很好说，这就不说。——总之，是从《词课示例》引来的葛藤，为便于读者打破沙锅问到底起见，索性将该文小引亦剪贴之。可惜不是大众语，但恕不改译，以存其真。

清华大学属课诸生以作词之法，既诺而悔之，悔吾妄也。夫文心之细，细于牛毛，文事之难，难于累卵，余也何人，敢轻于一试？为诸生计，自抒怀感，斯其上也；效法前修，斯其次也；问道于盲，则策之下者耳。然既诺而悔之，奈功令何？悔不可追，悔弥甚焉。夫昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事。偶写拙作一二略附解释，以供初学隅反之资，亦野芹之贡耳。诗词自注尚不可，况自释乎?！明知不登大雅之堂，不入高人之耳，聊复为之，窃自附于知其不可而为之之义焉。一九三〇年十月一日。

有如“昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事”，骂得真痛快，不免戏台也来喝一回彩。吾知这十六个字必为此书他日之定评矣。

本来还想多说几句，但为什么要做，做了又怎样，都已交代清爽，就此打住要紧。所谓“得罢手时且罢手”，否则万一弄到下笔不能自休的地步，那又是篓子。

bbs.hlmbbs.com

三、四年来频频得圣陶兄的催促与鼓励，我虽几番想歇手，而居然做完上半部，譬如朝顶进香，爬到一重山头，回望来路，暗暗叫了声惭愧。开明书店今日惠然地肯来承印，也令我十分感激。是正传还是套话，总之瞒不过明眼看官的。如曰不然，请看下文。您看得下去，看不下去，我反正也管不着，总之，我不再说了。

一九三四年九月。

bbs.hlmbbs.com

诗 余 闲 评

（一）何以用诗余不用词

诗余不就是词么？为什么不直截了当说“词的闲评”，而要给它换个名字，岂非不大好？所以要选这两个字而不直接说“词”，稍微有一点意义在里面，现在先解释一下。

第一，词和曲是两种韵文的体裁，但词和曲又都是乐府上的名称，就其文章方面说，则为“词”，词者言词之词也；就其韵律方面的谱调来说，则为“曲”。但词亦谓之曲，如五代时的和凝，人称他为“曲子相公”。曲亦谓之词，如北曲南曲别称为北词南词。这很容易使人误会，把两者混为一谈，所以不说词而说诗余，这是一个原因。

再者，古人说：“词者，诗之余也。”宋以后词已不是乐府，早已不能唱，换句话说，它早已和音乐脱离关系，变成文学方面一种长短句的诗了。我说诗余，就为了表示这个性质。但为了行文

说话之便，有时我仍说“词”，这是习惯，一时改不过来。

（二）最早的情形

下面我们来说诗余的来源。一般人都好说宋词、元曲，好像词是宋代才有，曲是元代才有。其实不对，我们应该说唐词、宋曲，不过最早的词与文学无关罢了。它的起源，远在它成为文学作品以前，我们可以分为三个时期：第一期纯粹是音乐，第二期渐有歌唱，最后才涉及文学，才是我们现在所读所作所欣赏的词。最早是有声无词，类如曲谱，根本和文学不发生关系。这种谱子大约始于中唐，甚而更早，初唐时就有。第二期虽有歌唱，但也极粗浅，是用俚俗的白话作成的，大都没有甚么文学价值。敦煌石室里就有这种材料。如况周颐《蕙风词话》所引的《望江南》，有这么一句，“为奴照见负心人”，这完全民歌的样子，并且还有别字。

这怎么算得文学？但可见唐代并非无词，实在和文学的关系太小耳。真正文学的词，是在唐代晚年及五代时产生，那就是我们现在所看到的了。

（三）词调之特色及其演变盛衰之迹

词是有调子的，它有一个特色，就是调子固定。比如说《浣溪沙》，调子永远不变，你要作，就得按照着调子作，原来的形式绝对不许更动。调子既不能迁就文章，一定要用文章来迁就调子，所以叫作“填词”。这一点很重要，因为由此造成词之所以特异之点。比如文字方面，声音的高下，都和调子有关，看其文词，就可以知道填的是什么调子，因为文词一定要合律的缘故。

bbs.hlmbbs.com

词调也有变化的。从唐、宋以来，曾经过好几个时期。这种变化并非“文学的”，而是“音乐的”。我们可以由音乐的好听与否，来决定词的盛衰。这个理由极简单，盖音乐之好听与否，乃视社会上大众的爱好为转移也。至于它的演变，可分四个阶段：

（一）令——又叫小令，盛行在晚唐、五代时候，即我们现在所说的小调。

（二）慢——所谓长调是也，北宋初年开始发达。

（三）犯调——东拼西凑而成者也，北宋晚年才有。

以上这三种算一类，都属于自然的演变。

（四）自度腔——是词人自己编的谱子，这到南宋时才有。这一种单独算一类。可见那时词风已衰，社会上喜欢词的人已渐渐少起来了。

何以大家不喜欢词了?那就是因为新的音乐起来代替它了，所谓“曲”是也，这种情形很像皮黄的代替昆曲。（附带说一句：曲最早始于宋代，南宋偏安江南时，北方的金朝，当时戏曲已很发达了。所以我说唐词、宋曲，宋曲的真确性固不下于唐词也。）后来蒙古灭宋，北曲竟取词的地位而代之。元朝八十年工夫，就把词弄得没有了。这里我们得一结论：就是艺术的——包括音乐文学——盛衰的原因，其性质是有关于社会性和政治性的。像上面所说，这道理就很明显。

（四）词调失传之故

词调的失传，也不是无因的。最普通的原因是当时词调流行得很普遍，几乎家喻户晓。既然家喻户晓，所以用不着人来记住它，因而最易失传。比如民国初年盛行的《五更调》，谁都会唱，所以用不着记，等时代性一变，会的人少了，结果就渐渐失传。然

而这一个原因还不够，更主要的原因，实在由于当时没有好的记谱方法。记谱最要紧的，一为工尺，一为板眼。工尺示音之高低，板眼示节之快慢，当时曲谱大抵只有工尺，没有板眼，后人谁也看不懂，所以失传。故姜白石的词，虽然有谱也不能唱。

此外还有一个最大的原因。从唐到宋，词的经过也有三百年，这里面并非一无变化。新调一方面逐渐添多，旧调一方面却渐渐消灭。添的有人注意，消灭则少人知，因而愈久，失传的愈多。比如说张志和的《渔父》词“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥”那一首，到苏东坡时已不能唱，故易其词为《浣溪沙》，以便歌唱。由张志和而苏东坡，这中间相去不过才百余年，已经有失传的调子了。还有宋代词调虽多，却不见得都能唱，常唱的不过极少一部分，这个事实并不奇怪。现在常唱的昆曲也不过极少数的几折，比如史梅溪有一首《东风第一枝》，张玉田说：“绝无歌者。”可见这调子流传不广，当然难免失传了。

要知宋人和今人的观点根本不同处就在此，当时人并不十分重视词里文章的好坏，主要在看音乐歌唱是否受人欢迎，现在人既无可听，便只好谈文章了。

（五）唱法与乐器

当时唱词的情形，大约有两种：（一）有舞态的，间或表演情节。（二）和歌，即清唱。其有舞态，如《杜阳杂编》、《南部新书》记《菩萨蛮》队舞，《容斋随笔》说《苏幕遮》为马戏的音乐。又近人刘复《敦煌掇琐》有唐词的舞谱，虽不可解，而词有舞容则别无疑问。

至词为清唱，试引姜白石《过垂虹》诗即可明白。他说：“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。”小红那时大约只是清唱，不在

bbs.hlmbbs.com

跳舞，否则一叶扁舟，美人妙舞，船不要翻了么？

诗余的乐器伴奏，张炎《词源》里记载得最明白："惟慢曲引近则不同，名曰小唱，须得声字清圆，以哑筚篥合之，其音甚正，箫则弗及也。"可见夜游垂虹，白石以箫和歌，只是临时的简单办法，非正式的场面也。词为管乐，仅用哑筚篥或箫来合，与它的文章风格幽深凝炼有关。北曲自始即是弦乐，故纵送奔放驰骤，与诗余的情调大不相同矣，固不得专求之于文字，在此无暇详述了。

（六）诗余在文学方面的情形

以下要讲一讲诗余在文学方面的情形。大抵宋人会作词的很多，不必专门家。古人生活太奢华浪漫，才有这样富丽堂皇的文学作品产生。北宋末年，词风盛极。南渡之后，就差得多了，可以说是词的第一个打击。当然南宋仍很繁华，所以词还可以存在。可是金朝戏曲已逐渐抬头，词终于先亡于北。而南方在南宋末年，也产生了南曲。词于是成了古调，当时几乎等于文学家的私有。在文章方面，看去好像进步，实则它的群众性早已消失。等到蒙古灭宋，它更受到第二个打击，消灭得一干二净了。

词的内容变化，也不简单。最早完全是艳曲，专门描写闺阁，如《花间集》上所载的作品。后来才较为普遍，可以抒写任何事物。北宋末年，更讲求寄托，事实上已含有家国兴亡之感了。大体说来，其特点可分为下面几种：唐五代词精美，北宋之词大，南宋之词深。

在作法方面也分两种：一种是"写的"，一种是"作的"。所谓"写的"词，大抵漫不经心，随手写得，多于即席赋成，给歌伎们当时唱的，唱完也就算了，只取乎音乐，无重于文章。"作的"词则是精心结构，决非率尔写成。前者像苏东坡、辛稼轩是；

后者像周邦彦、吴文英是。“作的”词精美居多，“写的”则有极精的（往往比“作的”还精），有极劣的。说到这里，我们更要知道一件事，就是读词不能只看选本。因为选本大抵只拣精的，不选坏的，而全集则精粗杂陈，瑕瑜互见。至于专门研究，那么选本专集，自然不可偏废的。

（七）宋以后的情形——明清词

宋以后词的情形，人们大都不爱讲，我以为这是不对的。现在我们大略谈一下：

元代曲子盛行，词不大行，这里可以不谈。明朝的词，大都说不好，我却有一点辩护的话。他们说不好的原因，在于嫌明人的作品，往往“词曲不分”，或说他们“以曲为词”，因为“流于俗艳”。我却要说，明代去古未远，犹存古意。词人还懂得词是乐府而不是诗，所以宁可使它像曲。在作法上，这是可以原谅的。但我现在的意思，词是代诗而兴的新体，在文学方面说明词究竟不算最好。

从清代到现在，词已整个成为诗之一体（这“诗”是广义的），并且清代是一切古学再兴时期，词风也曾盛极一时，大体可分作三派：

最早有浙派。代表人可推朱竹垞。这派可以说是对明代俗艳的作风起一反动。矫正的办法，是主张“雅澹”。竹垞自己说：“不师秦七，不师黄九，倚新声玉田差近。”可见其作风及宗旨之一斑。

稍后有常州派，在清代中叶兴起，代表人可推张惠言。他主张雅澹之外，并主立意须高远深厚；他所选的《词选》，就可以作代表。这比前者更进一步了。

bbs.hlmbbs.com

最后有所谓同光派，代表人应推朱祖谋。他认为填词，在上述两派的条件之外，还主张精研音律，须讲求四声五音，比起以前的作法，要更难一层了。

（八）个人的看法——所谓闲评

我们试想这样的词谁会作，谁受的了这个罪？准此，我愿意说一说个人对于词的看法，也就是题目上所谓的闲评，大约有下面几点：

第一，词只可作诗看，不必再当乐府读，可以说是解放的诗或推广的诗。

第二，但我们不可忘记词本来是乐府。既是乐府，就有词牌，自不能瞎作。如题作《浣溪沙》，却不照《浣溪沙》的格式去做，那也不大合理。

第三，对于选调的工作，可以加以研究。选调不求太拗，也不求太不拗，应用调作本位来研究，去其古怪不常见者。

第四，我主张只论平仄，不拘四声。理由有二：其一，如果讲求音律，四声讲到极点，也还嫌不足，莫如不讲。其二，讲求过分，文字必受牵制。

第五，作词似以浅近文言为佳，不妨掺入适当的白话，词毕竟是古典的也。

此外，还有两条路，一种是作白话词，调子和从前的相同，在修辞方面，可不受拘束，文字则以纯正的白话为主。再有一种便是新诗，那是一任作者自创体裁。据我的看法，和这些年来的经验，这条路并不太好走。

(九)余　文

正文说完了,还有一点感想。我感到了解古人的文学很难,作旧体文词也很难。因为古人的环境和事物,都和现在不同,现在人不易了解。比如古人有两句诗:“洞房花烛夜,金榜题名时。”诗的好坏不谈,这印象我们就难体会。现在的学生投考被录取,和从前封建时代的金榜题名,其情趣是迥不相侔的,因而也感觉不到那种愉快。再有,古人词里往往有薰笼,是用来燃香的,如麝香、沉香等。这是古代房屋里常用的东西,到《红楼梦》里还有。现在虽有舶来品的香水,但是情趣大不相同了。还有“灯花”,生在电气时代里的人物,恐怕不易领略这种况味,用手一捻就亮的电灯,是绝无灯花可言的。还有黄莺和大雁,无论南方北方人,现在恐怕都不常看见了,然而这些东西在旧诗词里却屡见不鲜。虽然这些究竟都是小节,主要的还是人事的变迁,生活的心情不同。前面我说过,古人的生活奢侈浪漫,有那种闲情逸致来弄月吟风。现在的人什九为了穿衣吃饭,在奔忙劳碌中挣扎,就拿我个人来说,这八九年来,就没有心情来填词,平均一年也只得一首,而且大半是悲哀愁苦之言,这是无可讳言的事。所以我说,了解古人作品很难,自己写东西也不是一件简单的事。这是环境使然,没有办法的。

去岁之夏吴玉如先生邀赴津沽工商学院讲演,其令嗣小如同学为笔录,文极清明,不失原意,余复稍稍修订之。讲演原系公开性质,不专为治文艺者立说,故甚浅显,以代本书之导论,或于一般读者对词的了解上有所裨益乎。玉如先生乔梓之盛意尤可感也。

——一九四七年三月著者识于北平。

一　温飞卿《菩萨蛮》五首

（《全唐诗》录十五首，《花间》录十四首。）

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。
照花前后镜，花面交相映。新贴绣罗襦，双双金鹧鸪。

【解释】小山，屏山也。其另一首“枕上屏山掩”，可证。“金明灭”三字状初日生辉与画屏相映。日华与美人连文，古代早有此描写，见《诗·东方之日》、《楚辞·神女赋》，以后不胜枚举。此句从写景起笔，明丽之色现于毫端。

第二句写未起之状，古之帷屏与床榻相连。“鬓云”写乱发，呼起全篇弄妆之文。“欲度”二字似难解，却妙。譬如改作“鬓云欲掩”，径直易明，而点金成铁矣。此不但写晴日下之美人，并写晴日小风下之美人，其巧妙固在此难解之二字耳。难解并不是不可解。

三、四两句为一篇主旨，“懒”、“迟”二字点睛之笔，写艳俱从虚处落墨，最醒豁而雅。欲起则懒，弄妆则迟，情事已见。“弄

bbs.hlmbbs.com

妆”二字，弄字妙，大有千回百转之意，愈婉愈温厚矣。

过片以下全从“妆”字连绵而下。此章就结构论，只一直线耳，由景写到人，由未起写到初起，梳洗，簪花照镜，换衣服，中间并未间断，似不经意然，而其实针线甚密。

本篇旨在写艳，而只说“妆”，手段高绝。写妆太多似有宾主倒置之弊，故于结句曰：“双双金鹧鸪。”此乃暗点艳情，就表面看总还是妆耳。谓与《还魂记·惊梦》折上半有相似之处。

水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。

藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。

【解释】以想象中最明净的境界起笔。李义山诗：“水精簟上琥珀枕”，与此略同，不可呆看。“鸳鸯锦”依文法当明言衾褥之类，但诗词中例可不拘。“暖香”乃入梦之因，故“惹”字妙。三、四忽宕开，名句也。旧说“‘江上’以下略叙梦境”，本拟依之立说。以友人言，觉直指梦境似尚可商。仔细评量，始悟昔说之殆误。飞卿之词，每截取可以调和的诸印象而杂置一处，听其自然融合，在读者心眼中，仁者见仁，智者见智，不必问其脉络神理如何如何，而脉胳神理按之则俨然自在。譬之双美，异地相逢，一朝绾合，柔情美景并入毫端，固未易以迹象求也。即以此言，帘内之清秾如斯，江上之芊眠如彼，千载以下，无论识与不识，解与不解，都知是好言语矣。若昧于此理，取古人名作，以今人之理法习惯，尺寸以求之，其不枘凿也几希。

此两句固妙，若以入诗，虽平仄句法悉合五言，却病甜弱。参透此中消息，则知诗词素质上之区分。读者若疑吾言，试举两例以明之。大晏（殊）《浣溪沙》曰：“无可奈何花落去，似曾相识燕归来。”词中名句也；但晏尚有《示张寺丞王校勘》七律一首，

bbs.hlmbbs.com

其五六即用此两句。张宗橚曰："细玩'无可奈何'一联，情致缠绵，音调谐婉，的是倚声家语，若作七律未免软弱矣，并录于此，以谂知言之君子。"（见《词林记事》三）小晏（几道）《临江仙》曰："落花人独立，微雨燕双飞。"亦词中名句也，而在他以前，五代时翁宏早有宫词（五律）一首，其三、四两句即此。是抄袭还是偶合不知道。若就时间论，翁先而晏后也，若就价值言，翁创作而晏因袭也，而晏独传名，非颠倒也，侥幸也，以全作对比，晏盖胜翁多矣。此固一半由于上下文的关系，一半亦诗词本质不同之故。（翁作见《五代诗话》引《雅言系述》）

过片以下，妆成之象。"藕丝"句其衣裳也。《温归国谣》："舞衣无力风敛，藕丝秋色染"，可证。"人胜"句其首饰也。人日剪彩为胜，见《荆楚岁时记》。这是插在钗上的。温诗集三，咏春幡："玉钗风不定，香步独裴回。"可见这是作者惯用的句法，幡胜亦是一类之物。"双鬓"句承上，着一"隔"字，而两鬓簪花如画，香红即花也。末句尤妙，着一"风"字，神情全出，不但两鬓之花气往来不定，钗头幡胜亦颤摇于和风骀荡中。曾有某校学生执"玉钗头上风"相询，竟不知所对。我说："好就好在这个'风'字上。"而他们说："我们不懂，就不懂这个'风'字。"

过片似与上文隔断，按之则脉络具在。"香红"二字与上文"暖香"映射，"风"字与"江上"两句映射，然此犹形迹之末耳。循其神理，又有节序之感，如弦外余悲，增人怀想。张炎《词源》列举美成、梅溪词曰："如此等妙词颇多，不独措辞精粹，又且见时序风物之盛，人家宴乐之同。"是知两宋宗风，所从来远矣。此点今不暇具论。点"人胜"一名自非泛泛笔，正关合"雁飞残月天"句，盖"人归落雁后，思发在花前"，固薛道衡《人日》诗也。不特有韶华过隙之感，深闺遥怨亦即于藕断丝连中轻轻逗出。通篇如缛绣繁弦，惑人耳目，悲愁深隐，几似无迹可求，此其所

以为唐五代词，自南唐以降，虽风流大畅而古意渐失．温、韦标格，不复作矣。

翠翘金缕双鸂鶒，水纹细起春池碧。池上海棠梨，雨晴花满枝。
绣衫遮笑靥，烟草粘飞蝶。青琐对芳菲，玉关音信稀。

【解释】 鸂鶒，鸳鸯之属，金雀钗也。上两首皆以妆为结束，此则以妆为起笔，可悟文格变化之方。“水纹”以下三句，突转入写景，由假的水鸟，飞渡到春池春水，又说起池上春花的烂漫来。此种结构正与作者之《更漏子》“惊塞雁，起城乌，画屏金鹧鸪”，同一奇绝。“水纹”句初联上读，顷乃知其误。金翠首饰，不得云“春池碧”，一也。飞卿《菩萨蛮》另一首“宝函钿雀金鸂鶒，沉香阁上吴山碧”，两句相连而绝不相蒙，可以互证，二也。“海棠梨”即海棠也。昔人于外来之品物每加“海”字，犹今日对于舶来品，多加一“洋”字也。

上云“鸂鶒”，下云“春池”，非仅属联想，亦写美人游春之景耳。于过片云“绣衫遮笑靥”乃承上“翠翘”句；“烟草粘飞蝶”乃承上“水纹”三句。“青琐”以下点明春恨缘由，“芳菲”仍从上片“棠梨”生根，言良辰美景之虚设也。其作风犹是盛唐佳句。“琐”训连环，古人门窗多刻镂琐文，故曰琐窗。曰青琐者，宫门也，此殆宫词体耳，说见下。

杏花含露团香雪，绿杨陌上多离别。灯在月胧明，觉来闻晓莺。
玉钩褰翠幕，妆浅旧眉薄。春梦正关情，镜中蝉鬓轻。

【解释】 “杏花”两句亦似梦境，而吾友仍不谓然．举“含露”为证，其言殊谛。夫入梦固在中夜，而其梦境何妨白日哉！然

bbs.hlmbbs.com

在前章则曰："雁飞残月天。"此章则曰："含露团香雪。"均取残更清晓之景，又何说耶？故首两句只是从远处泛写，与前谓"江上"两句忽然宕开同，其关合本题，均在有意无意之间，若以为上文或下文有一"梦"字，即谓指此而言，未免黑漆了断纹琴也。以作者其他《菩萨蛮》观之，历历可证。除上所举"翠翘"、"宝函"两则外，又如"凤凰相对盘金缕，牡丹一夜经微雨"，殆较此尤奇特也。更有一首，其上片与此相似，全引如下："牡丹花谢莺声歇，绿杨满院中庭月。相忆梦难成，背窗灯半明。"一样的讲起梦来，既可以说牡丹，为什么不可以说杏花？既可以说院中杨柳，为什么不可以说陌上杨柳呢？吾友更曰："飞卿《菩萨蛮》中只'闲梦忆金堂，满庭萱草长'，是记梦境。"

"灯在"，灯尚在也；"月胧明"，残月也；此是在下半夜偶然醒来，忽又朦胧睡去的光景。"觉来闻晓莺"，方是真醒了。此两句连读，即误。"玉钩"句晨起之象。"妆浅"句宿妆之象，即另一首所谓"卧时留薄妆"也。对镜妆梳，关情断梦，"轻"字无理得妙。

竹风轻动庭除冷，珠帘月上玲珑影。山枕隐浓妆，绿檀金凤凰。

两蛾愁黛浅，故国吴宫远。春恨正关情，画楼残点声。

【解释】"竹风"以下说入晚无憀，凭枕闲卧。"隐"当读如"隐几而卧"之隐。"绿檀"承"山枕"言，檀枕也；"金凤凰"承"浓妆"言，金凤钗也；描写明艳。"吴宫"明点是宫词，昔人傅会立说，谬甚。其又一首"满宫明月梨花白"，可互证。欧阳炯之序《花间》曰："自南朝之宫体，扇北里之倡风。"此两语诠词之本质至为分明。温氏《菩萨蛮》诸篇本以呈进唐宣宗者，事见《乐府纪闻》。其述宫怨，更属当然。末两句不但结束本章，且为十四首之总结束，韵味悠然无尽。画楼残点，天将明矣。

二　韦端己《菩萨蛮》五首（出《花间集》）

韦氏此词凡五首，实一篇之五节耳，而选家每割裂之。如张氏《词选》、周氏《词辨》、成氏《唐五代词选》，均去其“劝君今夜须沉醉”一首，大约以其太近白话，俚质不雅也。胡适之《词选》则一反其道，节取中间三首，又删去其首尾“红楼别夜堪惆怅”、“洛阳城里春光好”两章，大约又嫌其太不白话也。此等任意去取，高下在心，在选家自属难免，不足深论。惟此词是一意的反复转折，今如此剪截，无乃枉费心力乎。

将本词各章串讲，原皋文之说也。皋文、复堂之说温飞卿《菩萨蛮》亦用串讲法，对于温氏之词我实在寻不出它们的章法来，所以尽管张、谭两家说得活灵活现，“此感士不遇也，篇法仿佛《长门赋》而用节节逆叙”，（见《词选》一）“以《士不遇赋》读之最确”，（谭评《词辨》卷一）却终不敢苟同。对于韦词，私心却以为旧说不无见地。此非两歧也，言各有当耳。温、韦各做各的词，原不妨用两种看法去看的。

惟皋文仍有可笑处，既曰篇章，则固宜就原词上探作者之意，

bbs.hlmbbs.com
斯可耳。今则不然，先割裂之而后言篇法章法，则此等篇法章法即使成立是作者的呢，还是选家的呢？岂非混而不清？岂非削趾适履？故任意割裂已误，任意割裂以后再言篇章如何的神妙，乃属误中之误。窃虽依附前人，对于此点未敢苟同。

韦氏此词隐寓其生平。《词学季刊》一卷四号有夏承焘《韦端己年谱》，罗列行谊甚详，以为“人人尽说江南好”、“如今却忆江南乐”诸首，中和三年客江南后作；“洛阳城里春光好”一首，客洛阳作，与旧说异。皋文当时似疏于考证韦氏之生平，而夏君之说亦有可商处，如“洛阳城里春光好”下句为“洛阳才子他乡老”，其非在洛阳作甚明，若曰“长安才子洛阳老”，始是客洛阳时之口吻也。夏君又曰：“时端己已五十余岁，亦称年少，（《黄藤山下闻猿》）盖词章泛语不可为考据。”是则弘通之论也。惟似与前说违异，今亦不得详辨。据夏《谱》，端己客江南已逾中年，其入蜀已在暮年，而诗词中辄曰“年少”，固不必拘泥，所谓“不以文害辞，不以辞害志”也。盖生活者，不过平凡之境，文章者，必须美妙之情也。以如彼美妙之文章，述如此平凡之生活，其间不得不有相当之距离者，势也。遇此等空白，欲以考证填之，事属甚难。此是一般的情形，又不独诗词然耳。如皋文说此词，谓“江南即指蜀”，良亦未必，但固不妨移用。彼虽曾客洛阳，而词中洛阳则明明非洛阳而是长安，端己固京兆杜陵人也，“《秦妇吟》秀才”，固一长安才子也。洛阳既可代长安，则江南缘何不可代蜀耶？——虽不能证实，故仅就词中之字面，有时不足断定著作之先后也。兹仍依张说立解，就文义而观其会通，辨其当否，在乎读者。端己词无专集，《全唐诗》有五十四，而《花间》得其四十八。

红楼别夜堪惆怅，香灯半掩流苏帐。残月出门时，美人和泪辞。

琵琶金翠羽，弦上黄莺语。劝我早归家，绿窗人似花。

【解释】张曰："此词盖留蜀后寄意之作，一章言奉使之志本欲速归。"此言离别之始也，"香灯"句境界极妙，周清真曾拟之，说见另一文中。"残月出门时"以普通语法言或费解，词中习见。"美人"句从对面说出，若说我辞美人则径直矣。下片述其初心。"早归"二字一章主脑。"绿窗人似花"，早归固人情也，说得极其自然。"琵琶"两句取以加重色彩，金翠羽者，其饰也；黄莺语者，其声也。琵琶之饰，在捍拨上，王建诗"凤凰飞入四条弦"，牛峤词"捍拨双盘金凤"是也。（今日本藏古乐器可证。）此词殊妥贴，闲闲说出，正合开篇光景，其平淡处皆妙境也。王静庵《人间词话》，扬后主而抑温、韦，与周介存异趣。两家之说各有见地，只王氏所谓"画屏金鹧鸪，飞卿语也，其词品似之；弦上黄莺语，端己语也，其词品亦似之"，颇不足以使人心折。鹧鸪黄莺，固足以尽温、韦哉？转不如周氏"严妆淡妆"之喻，犹为妙譬也。

人人尽说江南好，游人只合江南老。春水碧于天，画船听雨眠。
垆边人似月，皓腕凝霜雪。未老莫还乡，还乡须断肠。

【解释】张曰："此章述蜀人劝留之词……中原沸乱，故曰还乡须断肠。"此作清丽婉畅，真天生好言语，为人人所共见。就章法论，亦另有其胜场也。起首一句已扼题旨，下边的"江南好"，都是从他人口中说出，而游人可以终老于此，自己却一言不发。"春水"两句，景之芊丽也；"垆边"两句，人之姝妙也。"垆边"更暗用卓文君事，所谓本地风光，"皓腕"一句，其描写殆本之《西京杂记》及《美人赋》。"绿窗人似花"、"垆边人似月"，何处无佳丽乎，遥遥相对，真好看杀人也。如此说来，原情酌理，游

bbs.hlmbbs.com

人只合老于江南，千真万确矣。他自己却偏说“未老莫还乡”，然则老则仍须还乡欤？忽然把他人所说一笔抹杀了。思乡之切透过一层，而作者之意犹若不足，更足之曰“还乡须断肠”。原来这个“莫还乡”是有条件的，其意若曰：因为“须断肠”，所以未老则不还乡；若没有此项情形，则何必待老而始还乡乎。岂非又把上文夸说江南之美尽情涂抹乎？古人用笔，每有透过数层处，此类是也。

如今却忆江南乐，当时年少春衫薄。骑马倚斜桥，满楼红袖招。
　翠屏金屈曲，醉入花丛宿。此度见花枝，白头誓不归。

【解释】张曰：“上云未老莫还乡，犹冀老而还乡也，其后朱温篡成，中原愈乱，遂决劝进之志，故曰‘如今却忆江南乐’，又曰‘白头誓不归’，则此词之作，其在相蜀时乎。”张氏之言似病拘泥穿凿，惟大旨不误。起句即承上文而来，当年之乐当年不自知，如今回忆，江南正有乐处也。上章“江南好”，好是人家说的；此章“江南乐”，乐是自己说的，故并不犯复。乐处何在？偏重于人的方面，更偏重人家对他的恩情——知遇之感。此章与下章皆从此点发挥，说出自己终老他乡之缘由，而早归之夙愿至此真不可酬矣。

下片说出一种决心，有咬牙切齿，勉强挣扎之苦。“屈曲”疑即屈戌，亦作屈膝。《邺中记》“石虎作金银屈膝屏风”是也。今北京犹有“屈曲”之语。“此度”两句，一章之主意。谭献曰：“意不尽而语尽。”此评极精。把话说得斩钉截铁，似无余味，而意却深长，愈坚决则愈缠绵，愈忍心则愈温厚，合下文观，此旨极明晰。若当时只作此一章，结尾殆不会如此，善读者必审之也。

劝君今夜须沉醉，尊前莫话明朝事。珍重主人心，酒深情亦深。
须愁春漏短，莫诉金杯满。遇酒且呵呵，人生能几何。

【解释】上三章由早归而说到不早归，更说到誓不归，可谓一步逼紧一步，有水穷山尽之势。此章忽然宽泛，与上文似不称。故自来选家每删此使上下紧接，完成章法。平心论之，此等见解亦非全无是处，但削趾适履，终嫌颠倒，窃谓不必。况依结构言，此章亦有可存之价值乎。

“醉”字即从上章“醉入花丛宿”来。此章醉后口气，故通脱而不凝炼，与前后异趣。端己在蜀功名显达，特眷怀故国，不能自已耳。此章写得恰好，自己之无聊与他人对己之恩遇，俱曲曲传神。“珍重”两句，以风流蕴藉之笔调，写沉郁潦倒之心情，宁非绝妙好词，岂有删却之必要哉。人之待我既如此其厚，即欲不强颜欢笑，亦不可得矣。上章未尽之意，俱于此章尽之，久留西川之故，至此大明。总之中原离乱，欲归则事势有所不能；西蜀遇我厚，欲归则情理有所不许；所以说到这里，方才真正到水穷山尽地步，转出结尾的本旨来。就章法言，又岂可删哉。“人生能几何”句，有将“年少”、“白头”……种种字样一笔勾却气象。

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。柳暗魏王堤，此时心转迷。
桃花春水渌，水上鸳鸯浴。凝恨对残晖，忆君君不知。

【解释】张曰：“此章致思唐之意。”谭于“洛阳才子”句旁批曰：“至此揭出。”按：两家之说均是。以上列四章的讲释，读者或者觉得其词固佳，却有小题大做之嫌，岂狮子搏兔必用全力欤。其实端己此词，表面上看是故乡之思，骨子里说是故国之思。思

bbs.hlmbbs.com

故乡之题小，宜乎小做；怀故国之题大，宜乎大做。此点明，则上述怀疑可以冰释矣。更进一步说，不仅有故国之思也，且兼有兴亡治乱之感焉。故此词五章，重叠回环，大有“言之不足故长言之”之概。

上边四章，一、二为一转折，三、四为一转折，全为此章而发。此章全用中锋，无一旁敲侧击之笔。夫洛阳城里之春光何尝不好，只是才子老于他乡耳。“柳暗”句承首句而来，“魏王堤”即魏王池，唐贞观中以赐魏王泰，为东都游赏之地，犹昔日西京之曲江、乐游原，今日北京之海子也。（《白居易集》卷五五：“魏王堤下水，声似使君滩。”又卷六六：“踏破魏王堤。”）此句想象之景，下接曰：“此时心转迷。”“迷”字下得固妙，“转”字衬托亦非常得力。综观全作，首章之早归，二章之待老而归，既为事实所不许，三、四两章之泥醉寻欢，立誓老死异乡矣，而一念之来，转生迷惘，无奈之情一至于此。情致固厚，笔力又实在能够宛转洞达，称为名作，洵非偶然。

下片是眼前光景，“春水”直呼应二章之“春水碧于天”，用鸳鸯点缀，在无意间。江南好，洛阳未始不好，洛阳好而江南也未始不好，迷之谓也，不但心迷，眼亦迷矣。结尾两句，无限低徊，谭评“怨而不怒”，已得诗人之旨。此等境界，妙在丰神，妙在口角，一涉言诠便不甚好。谭评周邦彦《兰陵王》：“斜阳七字微吟千百遍，当入三昧出三昧。”其言固神秘，非无见而发，吾于此亦云然。说了半天，还是要想的；赌了半天咒，还是不中用；无家可归，还是要回家，痴顽得妙。夫痴顽者，温柔敦厚之别名也，此古今诗人之所同具也。

又按：用“魏王堤”，更有一种暗示。王粲《七哀》曰：“南登霸陵岸，回首望长安。”说者以为出于《三百篇》之“念彼周京”（《诗·下泉》）；而杜牧之“乐游原上望昭陵”，说者又以为出

于粲。端己长安才子，设想洛阳偏提起贞观往事来，殆亦此意耳。尺寸以求固可不必，惟古人诗词往往包孕弘深，又托之故实，触类引申，读者宜自得之。

bbs.hlmbbs.com

三 南唐中主《浣溪沙》二首（据明万历吕远本）

中主之词，流传甚少，或以宋人词厕杂其间，今据陈振孙《书录解题》，定此两词为中主作。调名《浣溪沙》而与通行之《浣溪沙》不同。《词谱》七："唐教坊曲名，一名《南唐浣溪沙》，《梅苑》名《添字浣溪沙》，《乐府雅词》名《摊破浣溪沙》，《高丽史·乐志》名《感恩多令》。此调即《浣溪沙》之别体，不过多三字两结句，移其韵于结句耳，此所以有'添字'、'摊破'之名；然在《花间集》和凝时已名《山花子》，故另编一体。"此据《花间》，另立《山花子》之名，其实殊未妥，观《花间》五，毛文锡词，其一多三字两结句，其一不然，而同名《浣溪沙》，可证《山花子》殆即《浣溪沙》之异名耳。《词谱》四于《浣溪沙》下又曰："贺铸名《减字浣溪沙》。"可见宋人且有以此为《浣溪沙》之正格者矣。以无三字结句者为正，则以此为"添字"、"摊破"，以有三字结句者为正，则以彼为"减字"，实则在文字上固系两格，在音乐上只有一调，若以曲中衬字之法解释之，则豁然贯通，无所惑也。

bbs.hlmbbs.com

手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主，思悠悠。

青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三楚暮，接天流。

【解释】“真珠”二字《花庵词选》作“珠帘”。《漫叟诗话》“李璟有曲云：‘手卷真珠上玉钩，’或改为‘珠帘’非所谓知音。”今按“手卷真珠”可谓不词，“手卷珠帘”甚合文谊，而前人乃颠倒其说，必有故焉。《笺注草堂诗余》在此下引李白“真珠高卷对帘钩”，盖用古人成语耳，特太白之诗下有“帘钩”，意遂明晰，此并去“帘”字，遂令人疑惑。其实古人词中本常有此种句法的，温飞卿《菩萨蛮》“画罗金翡翠，香烛消成泪”，只云“画罗”，衾耶帐耶，不曾说也。此谓之小疵或可，谓为不通必不可也。况言“真珠”，千古之善读者都知其为帘，若说“珠帘”，宁知其为真珠也耶？是举真珠可包珠帘，举珠帘不足以包真珠也。后人妄改，非所谓知音，然哉然哉！

或疑古代生活即使豪奢，未必用真珠作帘，堆金积玉，毋乃滥乎？此泥于写实之俗说，失却前人饰词遣藻之旨矣。其用意在唤起一高华之景，与本篇一引温“水精帘里颇黎枕”事例相同，说为“没有”，固与词意枘凿；说为“必有”，亦属刻舟求剑也。关于词藻之用法，孰可孰否，事涉微细，此不得详也。

此总写幽居之子。珠帘手卷，郑重出之，庶睹夷旷，涤兹伊郁，然重楼深锁，春恨依前也。“锁”字半虚半实，锤炼精当，可以体玩。下文说到春风时作，飘转残红，“无主”二字，略略点出本意。结句三字，有愈想愈远，轻轻放下之妙。掩卷瞑想，欲易此三字，其可得乎。

下片较平实，遂少佳胜。“青鸟”出《山海经·海内北经》。西王母原系怪异，后故事转变，即为美人之代语，故笺注引汉武帝

bbs.hlmbbs.com

故事以实之。“丁香”用李义山诗“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”。即上文“青鸟”亦疑用玉谿“青雀西飞竟未回”也。“三楚”，谓东、西、南楚也，《花庵》、《草堂》均作三峡。

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。远与容光共憔悴，不堪看。

细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，寄阑干。

【解释】《人间词话》说首两句：“……大有众芳芜秽、美人迟暮之感。乃古今独赏其‘细雨梦回……’故知解人正不易得。”王氏此言极有理解（虽其抑扬或有过当）。兹既已征引，便不必词费。荷衣零落，秋水空明，静安先生独标境界之说，故深有所会也。“远”各本作“还”，“容”作“韶”。“远”之与“还”，区分较小，“远”字较隽，“还”字较自然；“容”之与“韶”，则意义有别。韶光者，景与之共憔悴，是由内而及外也。容光者，人与之共憔悴，是由外而及内也。取径各异，今以“容光”为正耳。“不堪看”妙用重笔，（《白雨斋词话》以为沉郁之至，即是此意。）与“思悠悠”有异曲同工之美。吕本此词下引故事两条：冯延巳作《谒金门》云：“风乍起，吹皱一池春水。”中主云：“干卿何事？”对曰：“未若陛下‘小楼吹彻玉笙寒’也。”（见陆游《南唐书》，《古今诗话》则以《谒金门》为成幼文作。）荆公问山谷云：“江南词何处最好？”山谷以“一江春水向东流”为对。荆公云：“未若‘细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒’。又‘细雨湿流光’最妙。”（见《雪浪斋日记》。《词苑》以荆公为误，但观其下引冯延巳作，则“江南词”或系《二主阳春词》之通称，《日记》作李后主词，殆误记也。）

这两句千古艳称，究竟怎样好法，颇有问题。王静安就有点不很了解的神气，但说它不如起首两句呢，那文章也有点近乎翻

案。今径释本文，不加评跋，见仁见智，读者审之。“细雨”句极使我为了难，觉得这是不好改成白话的，与李易安的“帘卷西风”有点仿佛。（可参看《杂拌儿之二·诗的神秘》）梦大概指的是午梦，然而已有增字解经之病，虽然谈词原不必同说经之拘泥。“细雨”与“梦回”只是偶尔凑泊，自成文理。

细雨固不能惊梦，即使雨声搅梦也没有什么味道的，所以万不可串讲。“鸡塞”，据胡适说，典出《汉书·匈奴传》，鸡鹿塞，地在外蒙古，但是否即用此典亦属难定，大约词人取其字面，于地理史乘无甚关系。“鸡塞远”与“梦回”似可串讲，而仍以不串为佳。因为假如串起来，就变成唐诗“啼时惊妾梦，不得到辽西”之类，甚至于比它坏。梦中咫尺，醒后天涯，远之谓也。若说梦中确有鸡塞，如何近法，醒后忽然跑远了，非痴人而何？所以什么叫做“细雨梦回鸡塞远”，正式的回答是不言语。何以？“细雨梦回鸡塞远”，就是细雨梦回鸡塞远。您看是多说一句话不是？“小楼”句却较易释。“彻”字读如元稹《连昌宫词》“逡巡大遍凉州彻”之彻，犹言吹到尾声也玉笙寒之“寒”，虚指可，亦可实说。宜从暖立言。庾信《春赋》“更炙笙簧”，炙笙做甚？“夜深簧暖笙清”，周美成回答得明白。（见清真词）笙可以暖，自然可以寒，暖了好听，冷了呢，或者未必。断续吹之，无聊之甚；吹之不已，而意固不在吹也。将此句合上句观其姿态神思，则佳侠含章之美可见矣，惟确实指出既稍稍为难，且亦不必也。

《艺苑卮言》：“‘细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。’非律诗俊语乎？然是天成一段词也，著诗不得。”此亦说到诗词素质的不同，可与篇一参看。大概词偏于柔，曲偏于刚，诗则兼之。——自然也有例外。我近来颇觉前人以词为诗余的不错，特非本篇所宜论列耳。

“寄阑干”，《花庵词选》作“倚”，疑亦为后人改笔。“寄”字

bbs.hlmbbs.com

老成，“倚”字稚弱，“寄”字与上衔接，“倚”字无根，固未可同日语也。吕本有注云：“《花间集》作‘倚’。”按《花间集》不登二主之作，殆《花庵》之误。《浣溪沙》本难在结句，此体因多了三字之转折更不易填。中主两词，上片结句均极妙，下片结句虽视前者略逊，亦俱稳当。但如依俗本作“倚阑干”，此便成了芜累矣。是以一字之微，足重全篇之价，使千古名什得全其美，旧刊斯可珍矣。

bbs.hlmbbs.com

四　南唐后主词五首

虞　美　人

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。　雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

【解释】奇语劈空而下，以传诵久，视若恒言矣。日日以泪洗面，遂不觉而厌春秋之长。岁岁花开，年年月满，前视茫茫，能无回首，固人情耳。“小楼昨夜又东风”，下一“又”字，与“何时了”密衔，而“故国”一句便是必然的转折。就章法言之，三与一，四与二，隔句相承也；一二与三四，情境互发也。但一气读下，竟不见有章法。后主又乌知所谓章法哉，而自然有了章法，情生文也。

过片两句，示今昔之感，只是直说。其下两句，千古传名，实

bbs.hlmbbs.com

亦盖无故实，刘继增《笺注》所引《野客丛书》以为本于白居易、刘禹锡，直梦呓耳。胡不曰本于《论语》“子在川上”一章，岂不更现成么？此所谓“直抒胸臆，非傍书史”者也。后人见一故实，便以为“囚在是矣”，何其陋耶。

《人间词话》：“画屏金鹧鸪，飞卿语也，其词品似之。弦上黄莺语，端己语也，其词品亦似之。”又曰：“梦窗之词余得取其词中之一语以评之，曰映梦窗凌乱碧。玉田之词余得取其词中之一语以评之，曰玉老田荒。”今效其语而补之曰：“恰似一江春水流，后主语也，其词品似之。”盖诗词之作，曲折似难而不难，唯直为难。直者何？奔放之谓也。直不难，奔放亦不难，难在于无尽。“恰似一江春水向东流”，无尽之奔放，可谓难矣。倾一杯水，杯倾水涸，有尽也，逝者如斯，不舍昼夜，无尽也。意竭于言则有尽，情深于词则无尽。“言之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之”，老是那么“不足”，岂有尽欤，情深故也。人曰李后主是大天才，此无征不信，似是而非之说也。情一往而深，其春愁秋怨如之，其词笔复宛转哀伤，随其孤往，则谓为千古之名句可，谓为绝代之才人亦可。凡后主一切词皆当作如是观，不但此阕也，特于此发其凡耳。

虞　美　人

风回小院庭芜绿，柳眼春相续。凭阑半日独无言，依旧竹声新月似当年。　　笙歌未散尊前在，池面冰初解。烛明香暗画楼深，满鬓清霜残雪思难任。

【解释】后主之作多不耐描写外物（见下），此却以景为主，写景中情，故取说之。虽曰写景，仍不肯多用气力，其归结终在于

情怀，环诵数过殆可明了。

实写景物全篇只首两句。李义山诗："花须柳眼各无赖。""柳眼"佳，"春相续"更佳，似春光在眼，无尽连绵。于是凭阑凝睇，惘惘低头，片念俄生，即所谓"竹声新月似当年"也。以下立即堕入忆想之中。玩"柳眼春相续"一语，似当前春景，艳浓浓矣。而忆念所及偏在春先，姿态从平凡自然之间，逗露出狡狯变幻来，截搭却令人不觉。其脉络在"竹声新月"上，盖竹声新月，固无闲于春光之浅深者也，拈出一不变之景轻轻搭过，有藕断丝牵之妙。

眼前春物昌昌，只风回小院而已，青芜绿柳而已，其他不得着片语，若当年，虽坚冰始泮，春意未融，然而已尊罍也，笙歌也，香烛也，画堂也，何其浓至耶。春浅如此，何时春深，春深其可忆耶。虚实之景眼下心前互相映照，情在其中矣。结句萧飒憔悴之极，毫无姿态，如银瓶落井，直下不回。古人填词结语每拙，况蕙风标举"重、拙、大"三字，鄙意唯拙难耳。

清　平　乐

别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。
雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。

【解释】落梅雪乱，殆玉蝶之类也，春分固犹有残英。"砌下"两句，戏谓之摄影法。上下片均以折腰句结，"拂了一身还满"，二折也，"更行更远还生"，三折也。但如以逗号示之，（胡适《词选》页四七、四八）便索然无味，虽不是黑漆断纹琴，亦就断纹以小洋刀深凿之耳。此两句善状花前痴立，怅怅何之，低徊几许之神，似画而实画不到，诗情而兼有画意者。梅英如霰，不着一

bbs.hlmbbs.com

语惜之何？亦似不暇惜落花矣。谭献以欧阳修《采桑子》拟之，（见谭评《词辨》）夫彼语有做作气，曰“与此同妙”，似失。“雁来”句轻轻地说，“路遥”句虚虚地说，似梦之不成，乃路远为之何其委婉软。读此觉赵德麟《锦堂春》“重门不锁相思梦，随意绕天涯”，便有伧夫气息，彼语岂不工巧，然而后主远矣。

于愁则喻春水，于恨则喻春草，颇似重复，而“恰似一江春水向东流”，以长句一气直下，“更行更远还生”，以短语一波三折，句法之变换，直与春水春草之姿态韵味融成一片，外体物情，内抒心象，岂独妙肖，谓之入神可也。虽同一无尽，而千里长江，滔滔一往，绵绵芳草，寸接天涯，其所以无尽则不尽同也。词情调情之吻合，词之至者也。后主之词，此两者每为不可分之完整，其本原悉出于自然，不假勉强。夫勉强而求合，岂有所谓不可分之完整耶？是以知其必出于自然也。无以言之，乃析言之，非制作之本也。

相见欢

林花谢了春红，太匆匆。无奈朝来寒雨晚来风。　　胭脂泪，留人醉，几时重。自是人生长恨水长东。

【解释】调亦作《乌夜啼》，以后主词中另有一《乌夜啼》，同名异实，故今题作《相见欢》。调凡五韵，上三下二，其转折处同。此词五段若一气读下，便如直头布袋，煮鹤焚琴矣。必须每韵作一小顿挫，则调情得而词情即见。词之致佳者，两者辄融会不分，此固余之前说也，得此而愈明。

此词全用杜诗“林花着雨燕支湿”，却分作两片，可悟点化成句之法。上片只三韵耳，而一韵一折，犹书家所谓“无垂不缩”，

特后主气度雄肆，虽骨子里笔笔在转换，而行之以浑然元气。谭献曰："濡染大笔"，殆谓此也。首叙，次断，三句溯其经过因由，花开花谢，朝朝暮暮，风风雨雨，片片丝丝，包孕甚广，试以散文译之，非恰好三小段而何？

下片三短句一气读。忽入人事，似与上片断了脉络。细按之，不然。盖"春红"二字已远为"胭脂"作根，而匆匆风雨，又处处关合"泪"字。春红着雨，非胭脂泪欤，心理学者所谓联想也。结句转为重大之笔，与"一江春水"意同，而此特沉着。后主之词，兼有阳刚阴柔之美，说见下。

《南唐二主词补遗》中此调更有一首，据黄昇《花庵词选》补入。黄昇曰："此词最凄惋，所谓亡国之音哀以思。"玩其词情，亦分五转，上三下二。自来盛传其"剪不断，理还乱"以下四句，其实首句"无言独上西楼"六字之中，已摄尽凄惋之神矣。兹不详论。

浪淘沙

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不暖五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。　独自莫凭阑，无限江山。别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

【解释】词中抒情，每以景寓之，独后主每直抒心胸，一空倚傍，当非有所谢短，亦非有所不屑（抒情何必比写景高），乃缘衷情切至，忍俊不禁耳。若此传诵最广之名作，其胜场何在，究亦难言。凡兹所说，亦不敢自是，管窥蠡测而已。试观全章，有一句真在写景物乎？曰，无有也。勉强数之，只一首句说雨声，未尝言见也。况依文法言此只一读，谓全章无一句写景，非过言也。

bbs.hlmbbs.com

此等写法，非情胜者不能。

上片系倒叙，由一晌贪欢而梦醒，由醒而觉得五更寒，由凄寒失寐，而听雨声。“梦里”两句自然真切到极处，此人所共知者也。明明白白的好言语何待人说？然亦窃有说焉。夫后主之情之深，生活变化之骤，与处境之非人所堪，凡此种种，或非我辈所能想象体会者也，故欲明此两句之实味，事属甚难，然不妨另设一相反之境而想象体会之。假如昨夜得梦，梦客他乡，穷极艰窘，几濒险难，瞑瞑啼叫中瞿然而寤，居然衾枕温馨，炉烟犹热，拭眼凝眸，尚疑家居实境为梦寐之甜甘，及辗转寻省，此果实而彼果虚也，乃遂破涕为笑，怅惘之中杂有欢喜矣。此种境界，吾人恒见，作反面观，则此两句之俄空滋味遂隐约可会。古时“梦见在我旁，忽觉在他乡”与此正相若。《西游记》曰：“以心会意，以意会心。”不当如是观乎？若正面作说，事类蛇足，非特有所不欲，亦不能也。后主当日亦只说出这么两句，若可以多说，他何不竟说了，而待补耶？“暖”一作“耐”，“暖”字曲，“耐”字自然。锦衾乍暖，温言惹梦，罗衾不暖，好梦遂阑，飞卿后主，遥遥可对。

“莫”有去、入两读。胡适注云：“‘莫’字有二解，一为勿，一为暮夜。我以为此字作暮夜解稍胜。”但何以稍胜，其说未详。“日”在“茻”中曰“莫”，即“暮”之本字，作“暮”字读可，但在此句应否读若“暮”，却成为问题。暮凭阑是实的，勿凭阑是虚的，窃谓以上下文合参，实斥殆不如虚拟。上文言五更拥被，而过片绝无转捩，遽入昏暮，毋乃过于突兀，此以上文言，“莫”不宜读为“暮”也。下文言无限江山，夫江山虽实境，而无限江山则虚，是以下文言，“莫”不宜读为“暮”也。况“暮”虽俗字，久已习用，后主不必定写本字。再以他作参证之。其《菩萨蛮》曰：“故国梦重归，觉来双泪垂。”此非即“梦里不知身是客，一晌贪欢”欤？其过片则曰：“高楼谁与上”，此非即“独自莫凭阑”欤？

bbs.hlmbbs.com

“谁与”、“独自”，语气正合符节，“高楼谁与上”既是虚，安得曰“独自莫凭阑”为实乎？此以他作比较，莫不宜读为“暮”也。若有人以作“暮”为胜，愿毕其说。

“别时容易见时难”，注解虽多，而苦无领会。刘箋及《词林纪事》均引《能改斋漫录》据《颜氏家训》作说，殆全不相干。陆机诗：“分索则易，携手实难。”按之词情亦殊辽远。古诗中类似此者尚多，如魏文帝《燕歌行》“别日何易会日难”，唐戴叔伦《织女诗》“才得相逢容易别”，均与此词差不了几个字，而依曹句比较，“何”、“容”之间只差得一字，“会”即“见”也，“日”即“时”也，而读之便有古诗味道，其中区别微之甚矣。又李义山诗“来是空言去绝踪”亦相仿佛；若“相见时难别亦难”，则翻案而透进一层去说，视此有曲直深浅之别。凡此种种，后主此句所本乎？非也。中有一二句确是其本原乎？无有也。试想，“别时容易见时难”，此人人心中口中物耳，而必多引故籍，求其渊源，毋乃迂远之甚欤？作者当时，取径直达，故在今日正不必绕弯儿去看他。夫上述各例非不甚类似也，而“别时容易见时难”独脍炙儿女之口，似侥幸而实非。何耶？曰，自然而已矣。唯义山“相见时难”句工力堪敌。彼何尝不深美，而视此脱口而出不假思索者，似深美反略逊其浅近，又似乎俯拾即是，大可不必如彼之深美，信乎情深才大，无施不可也。

“流水落花”句极不晦涩，而颇迷离，或曰当以不解解之，话亦有理，但似非本篇体例所宜，爰不避强作解人之笑，明白释之。譬如翻作白话：“春去了！天上？人间？那里去了？”这似乎不好。又如“春归了！天上啊！人间呀！”如何？——不妙。又如“春归去也。昔日天上，而今人间矣！”近之而未是也。盖此句本天人并列，不作抑扬，非如白话所谓“天差地远”，或文言所谓“天渊之隔”也。窃谓此句当从两面看去，其一从本句字义上，其一从上

bbs.hlmbbs.com

文（它没有下文）。《笺注草堂诗余》引《长恨歌》："天上人间会相见"便是。天上人间，即"人天之隔"，并无其他命意。以上文连读，更坐实此解。此近承"别时容易见时难"而来，远结全章之旨。"流水落花春去也"，离别之容易如此；"天上人间"，相见之难如彼。"梦里不知身是客，一晌贪欢"，言其似近而忽远也；"独自莫凭阑，无限江山"，言其一远而竟不复近也；总而言之，则谓之"流水落花，天上人间"也词意分明，惟一口气囫囵地读下便觉含浑，此含浑之咎，固不尽在作者也。

若泛论通篇，则谭仲修之言最善，其评曰："雄奇幽怨，乃兼二难，后起稼轩稍伧父矣。"雄奇不难，幽怨亦不难；兼之，难矣。凡此所录，如《虞美人》第一，《相见欢》及本阕，皆可谓美尽刚柔者矣。阳刚阴柔之论，虽恍惚难征，而假以形况，何必非佳。夫雄奇，美之毗于阳刚者；幽怨，美之偏于阴柔者，历观唐、宋词家第一流，虽各致其美，犹不免有所偏胜。（仲修以稼轩近伧，可谓知言，非贬稼轩也，直欲拥后主至峰极耳。）后主能兼之何耶？夫亦情深一往使之然，惟其深而不拔，乃郁为幽怨；惟其往而不返也，又突发为雄奇。王静安曰："'自是人生长恨水长东'，'流水落花春去也，天上人间'，《金荃》、《浣花》能有此气象耶？"又曰："李重光之词神秀也。"固知古今虽远，赏契非遥，文章天下之公，岂不然欤。静安极崇后主，有极精至语，以通论全体，故兹不备列。

五　史邦卿词四首（《梅溪词》）

南宋诸家多沾溉清真之膏馥，史生独神似，几具体而微，厚若稍减，清或过之。“织绡泉底，去尘眼中”，张功甫可谓善喻：“情景一家，句意两得。”姜尧章大是知音；固知并世词宗定论久矣，而后之评家不免慧介成败，掎摭其行事刻而论之，甚无谓也。其姚冶秀逸，余心仪勿谖，选说四首，岂敢别裁进退，聊供他日之吟讽已耳。丙戌谷雨节后犹寒识于北平寓中。

祝英台近

柳枝愁，桃叶恨，前事怕重记。红药开时，新梦又溱洧。（借《葩经》点染春情，风光细腻。）此情老去须休，春风多事，便老去、越难回避。　　阻幽会。应念偷剪酴醾，柔条暗萦系。（荼蘼、芍药均婪尾春痕，而新欢与故爱不同，其呼应妙在有意无意间耳。）节物移人，春暮更憔悴。（上乃回忆琐碎之笔，此叙近况又用淡淡笔，皆为后文蓄势，筋络摇动全似清真。）可堪竹院题诗，藓阶听雨，寸心外、安愁无地。

bbs.hlmbbs.com
（竹院苔阶无非形迹，悲欢一心自领而已。）

【评】此词幽艳，语澹而悲，意微而婉，上片见气韵，下片见章法，结句杳然。

祝英台近 咏蔷薇

绾流苏，垂锦绶，烟外红尘逗。莫倚莓墙，花气酽如酒。便愁醺醉青虬，蜿蜿无力，戏穿碎、一屏新绣。（此正咏花。）　　漫怀旧。如今姚魏俱无，风标较消瘦。（过片换意复宕开，殊有远神，淡语含蓄。）露点摇香，（句法凝炼。）前度剪花手。（片言居要，始出本意，而只如呼应上文，巧密无痕。）见郎和笑拖裙，匆匆欲去，蓦忽地、罥留芳袖。（方以名花名姝合写，犹清真《六丑》之牵衣待话也。）

【评】先直后曲与前篇略同。题为咏物只铺叙芳菲艳冶，非感寄在言外，妙有含蓄。

宋贤诗余多虚实互用，故尺幅有千里之势，而拗折中别饶和婉。后人每趁笔写去，如实叙来，即清词骆驿，丽藻连翩，韵味终似不及，此古今词笔之大较也。

令、慢作法夙有定论。令曲雅尚比兴，慢词三义错综，变格弥繁，大要如斯，而五代、两宋短章若有微异，如《花间》高处纯用比兴，晚宋名家若东山、清真兼以写实擅场，故色泽较淡，意态却浓也。

引、近俗称中调，介令、慢之间，其作法论者较少，只凭感兴，率尔吟哦，亦恐难合拍。如斯两篇，以长歌之绵密，挹短咏之芳华，可为隅反之一助乎。

玉蝴蝶

晚雨未摧宫树，可怜闲叶，犹抱凉蝉。短景归秋，（“归”字锤炼。）吟思又接愁边。漏初长、梦魂难禁，人渐老、风月俱寒。（名隽之句，惜对耦稍弱耳。）想幽欢。土花庭甃，虫网阑干（荒凉凄艳，情中带景，“想幽欢”为下伏脉。） 无端。啼蛄搅夜，恨随团扇，苦近秋莲。（寓以汉、晋风诗，吐属雅秀，用笔亦在虚实之间，全为下文“谢娘”烘染，别有神味，难以言传。换头“无端”二字，空际蟠旋，不粘不脱，真词笔也。）一笛当楼，谢娘悬泪立风前。（昔唐赵嘏以“长笛一声人倚楼”句得名，此则青胜于蓝矣。“悬泪”语妙，“当”字、“立”字并妙，俱详下。）故园晚、强留诗酒，新雁远、不致寒暄。（至此方用实笔说自己近怀，只以蕴藉出之。）隔苍烟。楚香罗袖，谁伴婵娟。（真说伊人亦只用淡描，牵萝倚竹岑寂之境，想象见之矣。）

【评】法密多姿，全祖清真，而境界别开。其幽蒨苍凉，缠绵掩抑，入微细三昧，每雒诵斯篇，觉艰于言说也。“一笛当楼，谢娘悬泪立风前”，最为名句。《白雨斋词话》云：“幽怨似少游，清切似美成，合而化矣。”赏鉴自属不虚，惟曰兼淮海、清真之长，读者或仍苦难把握耳。

窃谓“悬泪”，“悬”字之妙不待言矣。当风出宋玉赋，独立飞出杜诗，今曰“当楼”，又曰“立风前”，殆互见也。妙在着一“当”字、一“立”字，绝艳风流，孤怀跌宕，即呼之欲出矣，诗所谓“哀窈窕”者，殆近之欤。视“小楼吹彻玉笙寒”，蕴藉微减而超脱过之。

以全篇言，妙在虚实互用，大都空里传神，故落到本题，并无须重笔而意已无不达。平起似稍弱，用杜诗“抱叶寒蝉静”，意在比兴。“短景”两句炼成最轻之笔，不着边际，以下写尽年时感

bbs.hlmbbs.com

概。过片用“无端”二字逗入对方，三用乐府典故全是虚的。“谢娘”云云，明画极矣，亦只是虚，所谓虚者实之也。此后始明本意，又妙在实者能虚。述说自己只是“强留诗酒”而已，想象伊人只是“谁伴婵娟”而已，若夫“新雁不致寒暄”，又何其极淡而极泛泛耶。无限悲感出之含蓄，寄在沉吟，异世赏音固当得诸弦外。“谢娘悬泪”虽为警策，设不通会全篇，摘句求之，亦终无是处，盖如此即不得其神思夐绝之所以然也。

绮　罗　香　春雨

做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。（沉阴未雨。）尽日冥迷，愁里欲飞还住。（乍雨。许昂霄《词综偶评》曰：“摹写入神。”）惊粉重、蝶宿西园，（郑谷《蝶》诗：“微雨宿花房。”）喜泥润、燕归南浦。最妨它、佳约风流，钿车不到杜陵路。　沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。（韦应物诗：“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”）隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。（雨甚。）临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。（雨后。张玉田《词源》以为平易中有句法。）记当日、门掩梨花，剪灯深夜语。（许评：“如此运用，实处皆虚。”秦少游词：“甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门。”唐戴叔伦诗：“梨花春雨掩重门。”）

【评】此篇与《双双燕》同为梅溪名作，选本多有之，几成定论矣。“双燕”离合尽致，声家咏物之最，而此神韵尤超，处处情景交融，咏物又不足以尽之。盖以我观物，物俱有情，既愉戚之不同，复欢愁其谁喻，故花欹柳亸，蝶殢燕翾也。惟雨洗风梳，未免妨他佳约耳。此数语丰神谐婉，余最爱诵之，如见楼台罨画迷离烟水时也。

“沉沉江上”，拓为远景。野渡无人，遥峰隐约，是雨深时也。

"临断岸"两句写嫩雨如酥，渐觉绿肥红瘦矣，妙在一开一合，故前贤赏其句法。全篇迤逦写来，至此为一大段。结末自叙洄溯，惟此处落实则他处自虚，前引许评是也。但以本句言，西窗剪炬，门掩梨花，觉陈言之不尽，或形迹犹未超，然不如此说亦颇难煞住，非于前修敢有微词，甚矣结句之难也。

zbbs.hlmbbs.com

附：词　选

凡　例

选词代有名家，大都标举宗风，扶轮大雅。夫效善邻之矉者，觉啼笑之皆非也。兹编之辑，以病“偶得”之过弇，遂略扩之，其可佐二三子之呫哔与夫素心人暇日之披寻乎。若曰继武前修，觉前修之甚远，以期来者，叹来者之难期，谨谢不敏，发六凡以告读者。

（一）已录入《偶得》之正文及【解释】中者，概不复出。

（二）不求备。久嫌屋小，推出一二间，便觉琴书宽阔矣，何必把空地都占了。

（三）无标准。标准，本无之物也。“偶得”，无标准者也。其推广如之。

（四）遗珠失玉。此承上而来，入网者自难粒粒精圆。精矣，圆矣，粒粒矣，而遇海上生明月，辄有望洋之叹也。

（五）不加评语。不是别的，花拳好打，棒喝难为。

（六）迄于清真。非主北宋也，清真虽佳，宁观止耶！偶然而已。

温飞卿六首（《花间集》）

菩　萨　蛮

南园满地堆轻絮，愁闻一霎清明雨。雨后却斜阳，杏花零落香。
　无言匀睡脸，枕上屏山掩。时节欲黄昏，无聊独倚门。

又

夜来皓月才当午，重帘悄悄无人语。深处麝烟长，卧时留薄妆。
　当年还自惜，往事那堪忆。花露月明残，锦衾知晓寒。

更　漏　子

柳丝长，春雨细。花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌。画屏金鹧鸪。
　香雾薄，透帘幕。惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。

又

背江楼，临海月。城上角声呜咽。堤柳动，岛烟昏。两行征雁分。

bbs.hlmbbs.com

西陵路，归帆渡。正是芳菲欲度。银烛尽，玉绳低，一声村落鸡。

河　渎　神

河上望丛祠，庙前春雨来时。楚山无限鸟飞迟，兰棹空伤别离。

何处杜鹃啼不歇，艳红开尽如血。蝉鬓美人愁绝，百花芳草佳节。

河　传

湖上，闲望。雨潇潇，烟浦花桥。路遥，谢娘翠蛾愁不销。终朝，梦魂迷晚潮。　　荡子天涯归棹远。春已晚，莺语空肠断。若耶溪，溪水西，柳堤。不闻郎马嘶。

皇甫子奇二首（同上）

梦　江　南

兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥。

又

楼上寝，残月下帘旌。梦见秣陵惆怅事，桃花柳絮满江城。双髻

坐吹笙。

韩致尧一首（《全唐诗》）

生　查　子

侍女动妆奁，故故惊人睡。那知本未眠，背面偷垂泪。　懒卸凤凰钗，羞入鸳鸯被。时复见残灯，和烟坠金穗。

韦端己三首（《花间集》，下同。）

浣　溪　沙

惆怅梦余山月斜，孤灯照碧背窗纱。小楼高阁谢娘家。　暗想玉容何所似，一枝春雪冻梅花。满身香雾簇朝霞。

又

夜夜相思更漏残，伤心明月凭阑干。想君思我锦衾寒。　咫尺画堂深似海，忆来唯把旧书看。几时携手入长安。

bbs.hlmbbs.com

女　冠　子

四月十七，正是去年今日。别君时，忍泪佯低面，含羞半敛眉。
　不知魂已断，空有梦相随。除却天边月，没人知。

薛昭蕴四首

浣　溪　沙

红蓼渡头秋正雨，印沙鸥迹自成行。整鬟飘袖野风香。　　不语含嚬深浦里，几回愁煞棹船郎。燕归帆尽水茫茫。

又

帘下三间出寺墙，满街垂柳绿阴长。嫩红轻翠闲浓妆。　　瞥地见时犹可可，却来闲处暗思量。如今情事隔仙乡。

又

江馆清秋缆客船，故人相送夜开筵。麝烟兰焰簇花钿。　　正是断魂迷楚雨，不堪离恨咽湘弦。月高霜白水连天。

bbs.hlmbbs.com

又

倾国倾城恨有余，几多红泪泣姑苏。倚风凝睇雪肌肤。　　吴主山河空落日，越王宫殿半平芜。藕花菱蔓满重湖。

张泌二首

浣　溪　沙

小市东门欲雪天，众中依约见神仙。蕊黄香画贴金蝉。　　饮散黄昏人草草，醉容无语立门前。马嘶尘烘一街烟。

江　城　子

碧阑干外小中庭。雨初晴，晓莺声。飞絮落花，时节近清明。睡起卷帘无一事，匀面了，没心情。

欧阳炯二首

浣　溪　沙

相见休言有泪珠，酒阑重得叙欢娱。凤屏鸳枕宿金铺。　　兰麝

bbs.hlmbbs.com

细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤。此时还恨薄情无。

南　乡　子

岸远沙平，日斜归路晚霞明。孔雀自怜金翠尾，临水。认得行人惊不起。

孙孟文一首

浣　溪　沙

半踏长裾宛约行，晚帘疏处见分明。此时堪恨昧平生。　　早是销魂残烛影，更愁闻着品弦声，杳无消息若为情。

鹿虔扆一首

临　江　仙

金锁重门荒苑静，绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹，声断已随风。　　烟月不知人事改，夜阑还照深宫。藕花相向野塘中。暗伤亡国，清露泣香红。

bbs.hlmbbs.com

尹鹗一首

菩　萨　蛮

陇云暗合秋天白，俯窗独坐窥烟陌。楼际角重吹，黄昏方醉归。
荒唐难共语，明日还应去。上马出门时，金鞭莫与伊。

李德润一首

菩　萨　蛮

回塘风起波纹细，刺桐花里门斜闭。残日照平芜，双双飞鹧鸪。
征帆何处客，相见还相隔。不语欲魂销，望中烟水遥。

冯正中十六首（《阳春集》）

鹊踏枝（别作欧阳修）

莫道闲情抛弃久。每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。　　河畔青芜堤上柳。为问新愁，何事年年有。独立小桥风满袖，平林新月人归后。

bbs.hlmbbs.com

又

窗外寒鸡天欲曙。香印成灰，起坐浑无绪。檐际高桐凝宿雾，卷帘双鹊惊飞去。　　屏上罗衣闲绣缕。一晌关情，忆遍江南路。夜夜梦魂休谩语，已知前事无寻处。

又

萧索清秋珠泪坠。枕簟微凉，展转浑无寐。残酒欲醒中夜起，月明如练天如水。　　阶下寒声啼络纬。庭树金风，悄悄重门闭。可惜旧欢携手地，思量一夕成憔悴。

又（别作欧阳修）

几日行云何处去。忘却归来，不道春将暮。百草千花寒食路，香车系在谁家树。　　泪眼倚楼频独语。双燕来时，陌上相逢否。撩乱春愁如柳絮，依依梦里无寻处。

又（别作欧阳修）

庭院深深深几许。杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。　　雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

bbs.hlmbbs.com

又（别作欧阳修，又作晏殊）

六曲阑干偎碧树。杨柳风轻，展尽黄金缕。谁把钿筝移玉柱，穿帘燕子双飞去。　满眼游丝兼落絮。红杏开时，一霎清明雨。浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处。

采　桑　子

酒阑睡觉天香暖，绣户慵开。香印成灰，独背寒屏理旧眉。
朦胧却向灯前卧，窗月徘徊。晓梦初回，一夜东风绽早梅。

又

小堂深静无人到，满院春风。惆怅墙东，一树樱桃带雨红。
愁心似醉兼如病，欲语还慵。日暮疏钟，双燕归来画阁中。

又

花前失却游春侣，极目寻芳。满眼悲凉，纵有笙歌亦断肠。
林间戏蝶帘间燕，各自双双。忍更思量，绿树青苔半夕阳。

抛　球　乐

梅落新春入后庭，眼前风物可无情。曲池波晚冰还合，芳草迎船绿未成。且上高楼望，相共凭阑看月生。

bbs.hlmbbs.com

又

霜积秋山万树红，倚帘楼上挂朱栊。白云天远重重恨，黄草烟深淅淅风。仿佛梁州曲，吹在谁家玉笛中。

菩 萨 蛮

金波远逐行云去，疏星时作银河渡。花影卧秋千，更长人不眠。
玉筝弹未彻，凤髻鸾钗脱。忆梦翠蛾低，微风凉绣衣。

又

回廊远砌生秋草，梦魂千里青门道。鹦鹉怨长更，碧笼金锁横。
罗帏中夜起，霜月清如水。玉露不成圆，宝筝悲断弦。

又

娇鬟堆枕钗横凤，溶溶春水杨花梦。红烛泪阑干，翠屏烟浪寒。
锦壶催画箭，玉佩天涯远。和泪试严妆，落梅飞晓霜。

又

西风袅袅凌歌扇，秋期正与行云远。花叶夺霜红，流萤残月中。
兰闺人在否，千里重楼暮。翠被已消香，梦随寒漏长。

bbs.hlmbbs.com

又

欹鬟堕髻摇双桨，采莲晚出清江上。顾影约流萍，楚歌娇未成。相逢颦翠黛，笑把珠珰解。家住柳阴中，画桥东复东。

李后主一首（《二主词》）

相　见　欢

无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋。　剪不断，理还乱。是离愁，别是一般滋味在心头。

晏同叔五首（《珠玉词》）

浣　溪　沙

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回。　无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

又

一向年光有限身，等闲离别易销魂。酒筵歌席莫辞频。　满目

bbs.hlmbbs.com
山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人。

清 平 乐

金风细细，叶叶梧桐坠。绿酒初尝人易醉，一枕小窗浓睡。
紫薇朱槿花残，斜阳却照阑干。双燕欲归时节，银屏昨夜微寒。

玉楼春（别作欧阳修）

池塘水绿风微暖，记得玉真初见面。重头歌韵响铮琮，入破舞腰红乱旋。　　玉钩阑下香阶畔，醉后不知斜日晚。当时共我赏花人，点检如今无一半。

踏 莎 行

小径红稀，芳郊绿遍。高台树色阴阴见。春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。　　翠叶藏莺，珠帘隔燕。炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。

欧阳永叔七首（《六一词》）

采 桑 子

群芳过后西湖好，狼藉残红。飞絮濛濛，垂柳阑干尽日风。
笙歌散尽游人去，始觉春空。垂下帘栊，双燕归来细雨中。

踏 莎 行

候馆梅残，溪桥柳细。草熏风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。　　寸寸柔肠，盈盈粉泪。楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

蝶恋花（别作柳永）

独倚危楼风细细，望极离愁，黯黯生天际。草色山光残照里，无人会得凭阑意。　　也拟疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

玉楼春（别作冯延巳，见《阳春集补遗》。）

雪云乍变春云簇，渐觉年华堪送目。北枝梅蕊犯寒开，南浦波纹如酒绿。　　芳菲次第长相续，自是情多无处足。尊前百计得春归，莫为伤春歌黛促。

又

去时梅萼初凝粉，不觉小桃风力损。梨花最晚又凋零，何事归期无定准。　　阑干倚遍重来凭，泪粉偷将红袖印。蜘蛛喜鹊误人多，似此无凭安足信。

bbs.hlmbbs.com

临　江　仙

柳外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明。阑干倚处，待得月华生。　　燕子飞来窥画栋，玉钩垂下帘旌。凉波不动簟纹平。水精双枕，傍有堕钗横。

浪　淘　沙

把酒祝东风，且共从容。垂杨紫陌洛城东。总是当年携手处，游遍芳丛。　　聚散苦匆匆，此恨无穷。今年花胜去年红。可惜明年花更好，知与谁同。

晏叔原七首（《小山词》）

临　江　仙

身外闲愁空满，眼中欢事常稀。明年应赋送君诗。细从今夜数，相会几多时。　　浅酒欲邀谁劝，深情惟有君知。东溪春近好同归。柳垂江上影，梅谢雪中枝。

又

淡水三年欢意，危弦几夜离情。晓霜红叶舞归程。客情今古道，秋梦短长亭。　　渌酒尊前清泪，阳关叠里离声。少陵诗思旧才名。

bbs.hlmbbs.com

云鸿相约处，烟雾九重城。

又

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。　　记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

蝶　恋　花

碧草池塘春又晚。小叶风娇，尚学娥妆浅。双燕来时还念远，珠帘绣户杨花满。　　绿柱频移弦易断。细看秦筝，正似人情短。一曲啼乌心绪乱，红颜暗与流年换。

鹧　鸪　天

彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇影风。　　从别后，忆相逢。几回魂梦与君同。今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中。

阮　郎　归

粉痕间印玉尖纤，啼红傍晚奁。旧寒新暖尚相兼，梅疏待雪添。
　春冉冉，恨恹恹，章台对卷帘。个人鞭影弄凉蟾，楼前侧帽檐。

bbs.hlmbbs.com

浣　溪　沙

团扇初随碧簟收，画檐归燕尚迟留。靥朱眉翠喜清秋。　　风意未应迷狭路，灯痕犹自记高楼。露花烟叶与人愁。

苏子瞻六首（《东坡乐府》）

一　丛　花

今年春浅腊侵年，冰雪破春妍。东风有信无人见，露微意、柳际花边。寒夜纵长，孤衾易暖，钟鼓渐清圆。　　朝来初日半衔山，楼阁淡疏烟。游人便作寻芳计，小桃杏、应已争先。衰病少悰，疏慵自放，惟爱日高眠。

洞　仙　歌

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开，一点明月窥人，人未寝，欹枕钗横鬓乱。　　起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何，夜已三更，金波淡，玉绳低转。但屈指西风几时来，又不道流年，暗中偷换。

浣　溪　沙

旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门。相挨踏破蒨罗裙。　　老幼

扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村。道逢醉叟卧黄昏。

又

麻叶层层苘叶光，谁家煮茧一村香。隔篱娇语络丝娘。 垂白杖藜抬醉眼，捋青捣麨软饥肠。问言豆叶几时黄。

又

簌簌衣巾落枣花，村南村北响缲车，牛衣古柳卖黄瓜。 酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶。敲门试问野人家。

又

软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。何时收拾耦耕身。 日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。使君元是此中人。

秦少游十三首（《淮海居士长短句》）

菩　萨　蛮

虫声泣露警秋枕，罗帏泪湿鸳鸯锦。独卧玉肌凉，残更与恨长。
阴风翻翠幔，雨涩灯花暗。毕竟不成眠，鸦啼金井寒。

bbs.hlmbbs.com

木　兰　花

秋容老尽芙蓉院，草上霜花匀似剪。西楼促坐酒杯深，风压绣帘香不卷。　　玉纤慵整银筝雁，红袖时笼金鸭暖。岁华一任委西风，独有春红留醉脸。

踏　莎　行

雾失楼台，月迷津渡。桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。　　驿寄梅花，鱼传尺素。砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。

蝶　恋　花

晓日窥轩双燕语，似与佳人，共惜春将暮。屈指艳阳都几许，可无时霎闲风雨。　　流水落花无问处，只有飞云，冉冉来还去。持酒劝云云且住，凭君碍断春归路。

浣　溪　沙

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。　　自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

又

香靥凝羞一笑开，柳腰如醉暖相挨。日长春困下楼台。　　照水

有情聊整鬓，倚阑无绪更兜鞋。眼边牵恨懒归来。

又

霜缟同心翠黛连，红绡四角缀金钱。恼人香爇是龙涎。　枕上忽收疑是梦，灯前重看不成眠。又还一段恶因缘。

又

脚上鞋儿四寸罗，唇边朱粉一樱多。见人无语但回波。　料得有心怜宋玉，只应无奈楚襄何。今生有分共伊么。

又

锦帐重重卷暮霞，屏风曲曲斗红牙。恨人何事苦离家。　枕上梦魂飞不去，觉来红日又西斜。满庭芳草衬残花。

如　梦　令

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐。门外马嘶人起。

虞　美　人

碧桃天上栽和露，不是凡花数。乱山深处水萦洄，可惜一枝如画为谁开。　轻寒细雨情何限，不道春难管。为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。

bbs.hlmbbs.com

南　歌　子

香墨弯弯画，燕脂淡淡匀。揉蓝衫子杏黄裙。独倚玉兰无语点檀唇。　　人去空流水，花飞半掩门。乱山何处觅行云。又是一钩新月照黄昏。

临　江　仙

髻子偎人娇不整，眼儿失睡微重。寻思模样早心忪。断肠携手，何事太匆匆。　　不忍残红犹在臂，翻疑梦里相逢。遥怜南埭上孤蓬。夕阳流水，红满泪痕中。

贺方回十五首（《东山词》）

思　越　人

重过阊门万事非，同来何事不同归。梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞。　　原上草，露初晞。旧栖新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣。

又

闻你侬嗟我更嗟，春霜一夜扫秾华。永无清晓欺头管，赖有浓香著臂纱。　　侵海角，抵天涯。行云谁为不知家。秋风想见西湖

上，化出白莲千叶花。

一　落　索

初见碧纱窗下绣，寸波频溜。错将黄晕压檀花，翠袖掩，纤纤手。　金缕一双红豆，情通色授。不应学舞爱垂杨，甚长为，春风瘦。

木　兰　花

秦弦络络呈纤手，宝雁斜飞三十九。徵韶新谱日边来，倾耳吴娃惊未有。　文园老令难堪酒，蜜炬垂花知夜久。更须妩媚做腰肢，细学永丰坊畔柳。

又

佩环声认腰肢软，风里麝熏知近远。此生常羡玉妆台，得见晓来梳画面。　回廊几步通深院，一桁绣衣帘不卷。酒阑歌罢欲黄昏，肠断归巢双燕燕。

踏　莎　行

杨柳回塘，鸳鸯别浦。绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。　返照迎潮，行云带雨。依依似与骚人语。当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。

bbs.hlmbbs.com

又

凉叶辞风，流云卷雨。寥寥夜色沉钟鼓。谁调清管度新声，有人高卧平阳坞。　　草暖沧洲，潮平别浦。双凫乘雁方容与。深藏华屋锁雕笼，此生乍可输鹦鹉。

丑奴儿

深坊别院兰闺小，障掩金泥。灯映玻璃，一枕浓香醉梦迷。
醒来拟作清晨散，草草分携。柳巷鸦啼，又是明朝日向西。

减字浣溪沙

楼角红销一缕霞，淡黄杨柳带栖鸦。玉人和月折梅花。　　笑捻粉香归绣户，半垂罗障护窗纱。东风寒似夜来些。

又

闲把琵琶旧谱寻，四弦声怨却沉吟。燕飞人静画堂深。　　欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心。一从灯夜到如今。

又

秋水斜阳远漾金，平山隐隐隔横林。几家村落几声砧。　　记得西楼凝醉眼，昔年风物似而今。只无人与共登临。

又

云母窗前歇绣针，低鬟凝思坐调琴。玉纤纤按十三金。　归卧文园犹带酒，柳花飞度画堂阴。只凭双燕话春心。

又

翠縠参差拂水风，暖云如絮扑低空。丽人波脸觉春融。　缨挂宝钗初促席，檀唇微注玉杯红。芳醪何似此情浓。

又

青翰舟中祓禊筵，粉蛾窥镜两神仙。酒阑飞去作非烟。　重话旧游人不见，雨荷风蓼夕阳天。折花临水思茫然。

又

清浅陂塘藕叶干，细风疏雨鹭鸶寒。半垂帘幕倚阑干。　惆怅采香人不见，几回憔悴后庭阑。行云可是渡江难。

周美成十三首（《清真词》）

渔　家　傲

灰暖香融销永昼，蒲萄架上春藤秀。曲角阑干群雀斗。清明后，风

bbs.hlmbbs.com

梳万缕亭前柳。　　日照钗梁光欲溜，循阶竹粉沾衣袖。拂拂面红如著酒。沉吟久，昨宵正是来时候。

浣　溪　沙

宝扇轻圆浅画缯，象床平稳细穿藤。飞蝇不到避壶冰。　　翠枕面凉频忆睡，玉箫手汗错成声。日长无力要人凭。

夜　游　宫

叶下斜阳照水，卷轻浪、沉沉千里。桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市。　　古屋寒窗底，听几片、井桐飞坠。不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸。

虞　美　人

帘纤小雨池塘遍，细点看萍面。一双燕子守朱门，比似寻常时候易黄昏。　　宜城酒泛浮香絮，细作更阑语。相将羁思乱如云，又是一窗灯影两愁人。

玉　楼　春

玉琴虚下伤心泪，只有文君知曲意。帘烘楼迥月宜人，酒暖香融春有味。　　萋萋芳草迷千里，惆怅王孙行未已。天涯回首一销魂，二十四桥歌舞地。

浣 溪 沙

日薄尘飞官路平，眼前喜见汴河倾。地遥人倦莫兼程。　下马先寻题壁字，出门闲记榜村名。早收灯火梦倾城。

又

贪向津亭拥去车，不辞泥雨溅罗襦。泪多脂粉了无余。　酒酽未须令客醉，路长终是少人扶。早教幽梦到华胥。

又

不为萧娘旧约寒，何因容易别长安。预愁衣上粉痕干。　幽阁深沉灯焰喜，小炉邻近酒杯宽。为君门外脱归鞍。

望 江 南

歌席上，无赖是横波。宝髻玲珑欹玉燕，绣巾柔腻染香罗。人好自宜多。　无个事，因甚敛双蛾。浅淡梳妆疑见画，惺忪言语胜闻歌。何况会婆娑。

玉 楼 春

大堤花艳惊郎目，秀色秾华看不足。休将宝瑟写幽怀，坐上有人能顾曲。　平波落照涵赪玉。画舸亭亭浮淡渌。临分何以祝深情，只有别愁三万斛。

bbs.hlmbbs.com

虞　美　人

玉觞才掩朱弦悄，弹指壶天晓。回头犹认倚墙花，只向小桥南畔便天涯。　　银蟾依旧当窗满，顾影魂先断。凄风犹飐半残灯，拟倩今宵归梦到云屏。

南　柯　子　咏梳儿

桂魄分余晕，檀槽破紫心。晓妆初试鬓云侵。每被兰膏香染，色深沉。　　指印纤纤粉，钗横隐隐金。有时云雨凤帏深。长是枕前不见，殢人寻。

关　河　令

秋阴时作渐向暝，变一庭凄冷。伫听寒声，云深无雁影。　　更深人去寂静，但照壁、孤灯相映。酒已都醒，如何消夜永。

一九四七年新版跋语

虽是勉强写成的一本书，但它的运气不算坏，三四年初版，经过这么长的时间，这么多的人事变迁，听说书店方面连纸版都没了，临时在冷摊上现找一本来再版，岂非侥幸乎。因既无纸版，自须完全重排，他们就给我来信，说可以删改，最宜增补，你这十年来所写说词的稿总有不少了罢？他们原该这样想着的。在我呢，却另有一点情形为海上的老友们所不知的，这十余年光景催人，到底做了些啥事，连我自己也不好意思说，是忽如一梦罢——也不，只迷糊了一忽而已。

他们想不到我的回答是删，要删到一半以上。这当然使书店同人吃一惊，也是对不起读者们的事。有什么违碍？我发了神经吗？都不是。你听我说，论词的篇章这几年来也写出一些来，论理大可以之塞责充数，勉酬雅意了，然而不然，它们都是说清真词的。说清真词又何碍？您且听我说。

远在二十多年前，尚未有《读词偶得》，我就想写一本论清真词的专书。荏苒迁延，迄无成就，所写出的一小部分，如上所云，

bbs.hlmbbs.com

依性质说应该单行的。它们既不肯加入，反而把它们的同伴给拉了出来，就是把《偶得》里说清真词的删却。原来这一部分占了四十页还多，在旧版本书已为尾大之局，良非编制之体也。这么一删不打紧，这原本乌合的局面更加落花流水了。

自不得转而议增。不增，出版方面肯答应我吗？书也会薄得可怜，不像样的。增什么呢？为难。不许说清真，要讲些别的，这可太少了，急变也变不出来，变出来的也不是玩意儿。于无可如何中悉索敝篋，把去年一篇在天津的讲演稿，名曰《诗余闲评》的放在卷首，以充导论，还有些说史邦卿《梅溪词》的稿放在李后主之后以代清真。梅溪南宋人，从南唐直跳到他，好像北宋无词，真怪！附录词选未动，又删了一首周词，这也预备收入了说清真词的专书的，官话所谓“另有任用”是也。

本书改版实情如斯，大致看来对于读者们不算太便宜，我的一丁点儿的找补已转入另外的一本账上去了。但书店方面总想我帮他们说些好话，同时也为着我的版税像样，这好像徐志摩说过的。

怎么说呢？为难。戏台里喝采也不怎么好玩。《诗余闲评》，好处没有，只是一味浅。与词本没交关的人或者倒不妨看看，大雅君子竟翻过勿视可也。说《梅溪词》去年之作，有两篇还是最近做的，原名《梅溪词易读》，自己写着玩的，本不想公开，因事出无奈，只好拿它来挡阵，所以体例作风与前作不相似，四首之中令慢各半，亦显违本书专说小令之旧例也。总之顾不得。但我对它们却有一点偏爱，希望读者们不要笑我不明，至少梅溪这几首词的确不坏哩。若不能“爱屋及乌”，又何妨“不看僧面看佛面”呢。与旧版《偶得》，或与他日出版的《说清真词》并读，则唐、五代、北宋、南宋词之所以为同异，即自然显露，特别容易看得出来；又旧本略有误说，今已改正。这且都作为一种广告的言词

看罢。

与圣陶兄久不相见，他始终勉励我，离群天末之思固不可托诸鳞鸿毫素耳。

一九四七年四月一日识于北平。

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

清 真 词 释

bbs.hlmbbs.com

Zbbs.hlmbbs.com

序

我小时候于词毫无了解，最大的困难为“读不断”。诗非五言定七言，词却不然了，满纸花红柳绿的字面，使人迷眩惊奇。有一些词似乎怎么读都成，也就是怎么读都不大成。这个困难似乎令人好笑，却是事实。

谈到周邦彦作的《清真词》，我和它的因缘亦是慢慢儿来，慢慢儿加深的。民国五年六年间方肄业于北京大学，黄季刚师在正课以外忽然高兴，讲了一点词，从周济《词辨》选录凡二十二首，称为“词辨选”，讲义至今尚存。季师盛称周氏选录之精，又推荐各书，讲录于下：

源流——张炎《词源》　周济《介存斋论词杂著》(附《词辨》中)

作法——万树《词律》　叶申芗《天籁轩词谱》

选本——张惠言《词选》　董士锡《续词选》　周济《宋四家词选》及《词辨》　冯煦《唐五代词选》　《花间集》　《绝妙好词》

bbs.hlmbbs.com

专集——柳永《乐章集》　周邦彦《清真集》　姜夔《白石道人歌曲》　吴文英《梦窗甲乙丙丁稿》，目虽至简，而的当难改，可谓要言不烦矣。读者若寝馈于此数书中，欲为词家已绰有余裕。这是题外闲文。

他讲的《清真词》，只《兰陵王》、《六丑》、《浪淘沙慢》三首，《六丑》还有些印象，其他两首都还给老师了。他又说，词中清真可比诗中杜甫，这对我印象很深，当然他并非创见，却不失为断制的真确。两宋多少词人，我独选美成的作释，就这点论，不妨说“受之于师”。他又把一本郑文焯校刊的《清真词》借给我读，即所谓“大鹤山人校本”也。这是我于《清真词》的初见。黄先生平常散散漫漫的，但对于这书似颇珍重，不久就要了回去，当时我很有点舍不得似的。直到民国廿八九年间，孙蜀丞先生又借给我这个本子，方有重读的机会。

季刚师虽如此郑重丁宁指导我去读《清真词》，老实说，我对于这《清真词》了解得十分少。记得民六的深秋，我偶在一张洋纸上写着清真的《意难忘》，字迹歪斜真如涂鸦，为新婚之妻许氏所见，他当然更不懂这玩意儿，还以为我的大笔哩。我说：“我会做这个倒好了！”后来我们同到天津我的舅舅家去，俗谓之“住对月”，正值严冬，斗室温馨，华灯映水，读清真的《少年游》而感到趣味。

我讲这新婚佚事，或非山妻所喜，却亦稍有取意。前说两词，俱见本书，那时我所赏识都是周词中极漂亮而又浅显的雅俗共赏之作；换一句话说，即非代表作。记得我还喜欢《南柯子》咏梳儿（见《读词偶得》附录词选），这是近人认为并不高明者也。此外更有一证，《古槐书屋词》第一首，《南柯子》和清真“小扇团团雪，轻罗剪剪冰”是也，这首词并不太早，约在民十以后。录清真原作《南柯子》一首于下：

宝合分时果，金盘弄赐冰。晓来阶下按新声，恰有一方明月，可中庭。　　露下天如水，风来夜气清。娇羞不肯傍人行。飏下扇儿拍手，引流萤。

词见汲古阁本《片玉词》卷上，注云："《南柯子》、《清真集》俱不载。""咏梳儿"为第三首，而杨升庵《词林万选》载此词为张仲宗（芦川》作，微有不同。此两词于《清真集》中，本在传疑之列，而我那时鉴赏的程度如何，亦可见一斑了。

昨天有位北大同学来访我，他说清真虽好，学作词从此入手恐怕不易。我就约略谈我的往事，又说《清真词》并非皆深厚沉郁，亦有漂亮清新的。他的工力在乎深厚沉郁，而他的漂亮清新的极诣，如上述之《少年游》"并刀如水"，究其归宿亦未尝违反这深厚沉郁，谭仲修所以评曰："丽极而清，清极而婉。"（见谭评《词辨》）婉则未有不深厚者也，岂有可浅尝而不可深研之理乎？若《南柯子》诸词，深思似乎不大够味，正不必为古人讳言耳。

民九欧游船上带了一本张惠言的《词选》，海天寂寥多闲，读得很熟，这好像对我以后做词说词很有帮助的。其年岁在庚申，有春分后一日红海归舟见新月的《祝英台近》，清明日印度洋舟中同清真韵的《玉楼春》，词极不工，编集时都被删却，但很可以见当时的心境。说诗词的文章最早刊行的，见于一九二四年《我们的七月》（民十三亚东版）题为《葺芷缭衡室札记》，凡三段。其三最长，说词凡三首：小晏《临江仙》、美成《蝶恋花》、耆卿《甘州》，除周词见本集，晏、柳之词俱见《词选》，正因在洋船上把它读得很熟啊。《蝶恋花》词本叙别情，我那时多作远行，故特感兴味。（参看本书中编《早梅芳近》条）这文未入集中，隔了十年，民廿三在开明出版《读词偶得》，才将说《蝶恋花》词略节附入，称为

bbs.hlmbbs.com

"旧释周美成词"，今见本书上编，而晏、柳两词之释语终未收进。那时议论也不太坏，抄录两节于后：

> 我觉得宋人作词佳处在"细"、"密"。凡词境宛如蕉心，层层剥进，又层层翻出，谓之"细"；篇无赘句，句无赘字，调格词意相当相对，如天成然不假斧削，谓之"密"。
>
> 但我并不以为作者当时先定了格局然后作词的，只是说有些好词，如分析其结构，精密有如此者。此仅可资欣赏者之谈助，不可以拿来死讲死摹的。凡文必有条理，佳文尤显明。但这种条理只随成熟的心灵自然呈露，不是心灵被纳入某种范畴而后成条理的。最好的感兴在心头，若把它捕捉住，何愁在纸上或口头不成文理呢。"风行水上，自然成文"，此语妙确。文理何尝罕见，可贵者正在自然耳。

现在我还这般想，《清真词释》如此写出，亦应作如是观。《清真词》的妙处虽似难尽，而细密二字似颇得要领。论文词之"作"与"解说"，其过程恰好相反。分析如剥蕉抽茧，不得不繁复，愈细则愈见工力，而作者会之一心，则明清简易而已。若如分析时的委曲烦重，作者纵为天才亦是凡夫，他受得了吗？我前拟《文章四论》，其一曰文无定法，其二曰文成法立，虽有目无文，亦正无须有文，一言蔽之，自然而已矣。自然何必草率，切磋琢磨之极亦归于自然也。

及民十三北来，迄今又二十余年，这段时间很长，可说的却比较少。教书的职业命定的不免误人子弟，犹做医生的不免于杀人，但"人之患"这行亦有一长处，教学相长固未必然，全抛旧业又不可能。约在十八九年左右，在清华大学始课《清真词》，后来在他校亦或开这一课。既授全集，不能有所挑选，于是那些委

曲繁密的作品，似被逼迫着去寻索。那时即有意通释《清真词》全集，其成绩有一部分收入初版的《读词偶得》里，占了总页数七分之五，却只有六首以《玉楼春》、《凤来朝》两首特长，占总数七分之三。虽承开明主者以故人情重不弃，实非编撰之体也。我其时喜欢写长文章，每下笔千言、离题万里，及意兴才力不济或弄到不得完篇，至今犹有数稿在尘灰蟫蠹之中，不欲启视，亦无可如之何也。

究竟文字应该写得长否也很难讲。按理说，好即无所谓长短，不好亦无所谓短长。长短不是真的问题，但亦和文章的成败有关。简而有中，无贵乎繁；长而多宜，不拘乎短。若简不免疏，繁而寡要则两失之矣。但我近来觉得文章太长了没有什么意思，还是短一点的好。

这些旧稿从《读词偶得》里撤出，也不曾修改，径编为本书上卷，我自己实在怕看那冗长醉梦的谰语也。在丁丑以前，曾和废名释《醉桃源》（即《阮郎归》）一词，也还是很长的，却已经过两次的修改，今列于中卷之首。以后被搁置了多年，直到近几年应友人之请，曾评释陈注《片玉词》本起首的两篇《瑞龙吟》与《琐窗寒》，从头讲起，本是我的原来计划。此外又偶写了一些简短的文字略附评注，名曰《清真词易读》，原为自己闲时阅诵，又为初学取譬，但既不成书，这些材料被拉杂收编，今中卷是也。

中卷非一时所成，亦非在一种心情下一种格式下写的，故最芜杂。但较上卷，又过了十多年，或不无寸进，望读者详之。下卷比较通畅完整平易，这另有一种来源。三十四年冬天，教育部在北平设"临时大学补习班"。其"第二分班"即文学院，地在北大红楼，约我往教《清真词》，因剩得一学期多的时光，只可选授全书。我的亲戚胡静娟女士方服务于二分班文书，偶来旁听，颇致欣赏，但公余诵习究不方便。后来我说，暇时可到舍下闲谈，您

bbs.hlmbbs.com

如写以文字，我的《清真词》的解释庶可迅速完成也，遽承欣诺。迟日出其笔录，精详圆满，不蔓不支，略加修正俾全其美，即本书下卷是也。在此谨致感谢之意。

既属闲谈，原没有什么系统的，视“易读”所录，即有一篇复出，《满庭芳》是也。他写出而我意或未尽又重复写的，亦有一篇，《阮郎归》之二是也。故皆一词二稿，一见中卷，一见下卷，今亦不复删并，读者分别观之可耳。未必有何佳胜，而喋喋以尘青目，汗颜而已。

本书结撰的缘由，大致如上。至《清真词》本身的评议，不想在这儿说，说亦决不能尽。通释《清真词》的心愿尚未圆满哩，即解释其大部分亦还差得多，且等到他日有机会再说罢。为何要这般写，不那样写，似乎需稍稍说明。

近来动笔用文言稍多，似有开倒车的嫌疑，不为时贤所喜。但我对于“言”、“文”并无歧视，各就其便罢了。何谓方便？倘深求之，知亦非偶然。解释诗的（广义的诗包括词在内，下同）文字实以浅显的文言或半文半白体为较好。借这机会，把我为什么要用这种文体来写本书的事实加以解释，以至于辩护。

就读者的需求看，所以要破费光阴读解诠的文字，原为不懂原作或虽懂而不透之故，于是有“无可驳”、“自己明白”的两点：（一）解释必须比本文稍易懂。如其不然，即无任何的意义。俗语所谓“你不说我还明白，你越说我越糊涂哩”，即为“说曰若稽古”、“博士卖驴”的最佳讽刺。（二）假如白话比文言易懂，愈近白话便愈容易了解。这么说来，应当用纯正的语体来写作才对。但我为什么偏要用文言或夹杂以文言呢？如答以为个人方便，理由似乎欠通，况且老实说，也没有什么不方便啊。

如上所说，常情易会，却为一端的偏见。我们应当离开了读者和评注者的立场，而从诗的本身，作诗时的心境去观照。就诗

本身言，是拒绝任何解释的。假如不拒绝一切外在的表诠，则失其粹然完整，诗之所以为诗。就作者的心情说，当时之感，假如可以有另一种较容易通显的表现，他又何必舍易取难，自讨苦吃呢？故较真的说，诗不能讲，所讲非诗，一切的讲，比方而已，形容而已，假不代真，无可疑者。

但事实每逼着咱们来讲诗，真是无奈的幽默。如何讲，也有很多问题，恐怕可以写篇奇长的文或者一本书，今只略明一二。比方说，诗是圆的，而文话均扁；诗为立体，而文话皆平面。所以“诗无达诂”，而我们说话得算数。它一句抵多少句用，我们的话一句只当一句用，这是根本上的差别。一切的困难都从这儿扎根。

如用白话来解释古诗，就读者一目了然的需求下去看，诚有百利。但读者们不必以看“第二手”、“第三手”的文章为满足的，最后还须去读原文，若与原作合看，宁无一弊。利弊相消，则盈亏难定；换言之，所谓好懂只指新来的文字，其故有的难懂不必因之稍减，似乎有利并非真利。若解释得错了，那是赔本，二折一折至于零负，更将不在话下了。

试问读者于意云何？即有人说：“你的名理可笑，断语又不公。你先说文话都不配解诗，结果独归罪于白话，岂得谓公？”此难当有，且致佳也，吾将答之，须从头说起。试问诗词具在，何须解释？本来么，不用解释的。所以在中国文学史上这些作品很少，不占重要的位置，诗话、诗谈之类大雅总不屑也。但今非昔比，人事日繁，去古愈远，表诠之作，翻译之篇，应需求而兴起，夫岂偶然。质直地说，所以要解释，只由于我们离它太远之故，即使远而不太远，便不需要解释了。究竟怎样远法是应有描写，如何引之使近可以思量的问题。了这两层，即无疑难矣。

您如高兴画图，一条线，两头两点，中间一点，亦很方便。把古诗和我们的现实设为甲乙两端，那是固定的。解释文字这一点

bbs.hlmbbs.com

在二者之间，是可移动的。它可近于甲端，不妨呼之曰丙，亦可近于乙端，即呼之曰丁。近甲即远乙，近乙即远甲，而这线的总长，两端的距离并不因之生何影响，似无所谓得失与短长。但图表是呆的，只可以略作比方，事实不如此简单也。

古诗所以距我们遥远，一因它是诗，二因它的古，即从诗文的原有距离以外，加上今古的距离。诗当然有它的一套特别的体系，而古之一名包罗万象，文言之不同白话，至少亦为明显之一点。就我们今日的立场看，以白话来解释甚至于翻译古诗，是最合理的，但事实上却会逢到不可或不易克服的困难，不仅须将诗化为散文，并同时须将文言转为白话；然犹似不止此。诗之所以为诗与古诗之所以为古，分作两面看，只是方便之说，实际乃一体浑然，无可分拆的；申言之，已把这古的味儿渗透到诗的体系中去了；再换个说法，以古代的文章格调作为诗人的言语，而诗的内涵即存在于它的形式上，它的言语口吻神情之间，似乎诗的内涵、形式、言语三者已凝成为一古物，历千年之久，而咱们所操的工具则有“引车卖浆之言”，或者蓝青官话，困难之大，可想象得之。这困难，于翻译为尤甚。解释不必和原本对证，当然好一点，但亦好不了多少。

这儿恐怕已牵涉到所谓“文言”的性质。这玩意本来很怪的，它的出现并不见明文记载，只悄没声音地而来。前天徐家昌来谈，他说中西文学的不同，我们有文言，他们没有，这一点是很重要的。我想这话不错。“文”之与“白”不仅古今之异，在古代已有二者并存的事实。简直地说，文言只是白话的提纲，它的简单化，精粹紧缩化。譬之于画，白话如为全貌，文言是 sketch，再设一喻，白话如为全乳，文言是奶油或者酪。

在这情形下，又似乎现代语与古诗可分为两端，而文言也者，站在他们的中间，所以便是最自然的桥梁。要不要利用它，是一

问题，不利用它会有什么困难，也应当想一想。我们虽然把诗解释得清清白白、爽爽快快，但似古人之心否，则不得而知，那么只好引《庄子》了，“子非鱼，安知我不知鱼之乐”。

我不想论辩这些个，就释诗一事来看，有两条路：如从“近真”的观点则宜用文言，如从“易晓”的观点不如径用白话，得失短长似亦相当。我们要它近于诗，近于古人呢？还是要它近于我们？这不须犹疑，一言可决。定会有人说：你不曾讲么，诗横竖不可说，用文言何益，用白话何妨。让咱们大家省些脑力，不好吗？这话痛快，双手赞成。但把论点推得过远，解释的文字会自成一玩意儿，而与被解释的原典不很相干，以至于可能的相反。这和我们的“去古已远，引之使近”原来目标并不大相合，此外又岂无他法可以思量？

前文表过诗是拒绝任何解释的，又曰“不可说”。但何谓不可说，当非绝对。若为绝对则一切皆空，有如咒语。所谓非绝对者，好像一座斜坡，不陡绝也，虽望若神山，仍有远近之别，近者犹有仿佛，远者不复相似矣。吾宁取上文所云甲乙线上之丙，近古而远我者，不取这线上的丁，近我而远古者。本书即如是写作的。

所取既为丙点，则“易晓”或不能不打折扣，事固无奈，但我希望这折扣不会太大，而“近真”所得或能抵补而超过之，真俗语所谓“一厢情愿”也。倘果如此，吾意已足，借曰不然，不过无益。即本来不懂，解释了依然不懂，亦不必有害也。若用纯正的白话文来作，所谓丁点，我亦偶然尝试，他人来干尤所切望，但我想，反而较难。因为既像一斜坡，愈近于我们的必愈远于古人，远到一个某点，或竟发生差违，采用此途所以必须审慎也。如反过来想便容易明白，如把咱们的白话诗用文言翻译之，解释之，能近真乎，抑远实乎？新诗人必有以语我来。古既不如今，今又安能如古哉。

那么读你的作品，你敢保证深得古人之意，不叫我们上当吗？这我那里敢保，您当然还须用自己的心眼去观照才是。然则说了半天还是废话。谁说不是。虽然清代的词人说："不为无益之事，何以遣有涯之生。"但我想，明知无益的事老做着，也没有啥意思，此清真全词的通释所以迟未着墨，而愿心之圆满亦终无日耳。仅欲书其缘起经过，不觉的牵引遂长而意终不尽，弥觉可愧。上海的叶圣陶兄为我校印此书，读到这里，不知他将如何感想也。

一九四八年四月廿八日北平。

bbs.hlmbbs.com

上　卷

望江南

游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西。九陌未沾泥。　　桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼。无处不凄凄。

谭评《词辨》，于欧阳修《采桑子》首句“群芳过后西湖好”，旁批曰：“扫处即生，”正可移用。猛下“游妓散”三字便觉繁华过眼而空，笔力竟直注结尾矣。以下步步逼紧，直逼出“无处不凄凄”之神理来，一首只是一句，一句只是一感觉。有以简为贵者，盖唯简则明，积明斯厚，故贵简也。

“芳草”句以下全系写景，烘染之笔。“怀”、“迷”、“衔”、“暗”，下得极精稳，可悟炼字之法。设圈去之，“芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西”，在四字之外另想四字，得乎不得乎？固知一字

bbs.hlmbbs.com

千金，为不虚也。如“芳草怀烟迷水曲”，原难释以口语，而径观本文，固最分明，若以“怀”、“迷”二字为不甚可解而易之，虽更近于白话，而其境界反令读者想象不出。故知原句似晦而实明，臆改之句，似明而终晦也。凡遇此等处，均宜细心体玩其唤起之心象如何，不可梗一流俗之见，以为衡量之准。

“芳草”三句写尽天阴欲雨，春寒中人。下“衔”字、“暗”字，雨意垂垂已在眉睫之间，复以“九陌未沾泥”略略一挑，所谓“万木无声待雨来”，虽境界不复尽同，而亦正堪融会。须知真下了雨，下雨何奇之有，便失却了紧张味，结尾挑起，似宽放出一句，而实紧追了一句，文心细甚。

过片典出《汉书·李广传赞》。汲古阁本“未”作“自”，误。词中不忌重字，上云“未沾泥”，下云“未成蹊”，固不相妨耳。夫桃李甜美，人孰不爱吃，虽标语未贴，口号不呼，其下明明无路，而自然慢慢会有，故曰：“其实存也。”春晚矣，犹未成蹊，“似这等荒凉地面”，信步行来，真成孤回。见花而寻路，是无路也；行马而莺啼，是无人也。句句摹景，句句含情，末轻点一“凄凄”，以“无处不”三字重压之，便全神俱活，而款款欲飞。

浣溪沙

争挽桐花两鬓垂，小妆弄影照清池。出帘踏袜趁蜂儿。　跳脱添金双腕重，琵琶拨尽四弦悲。夜寒谁肯剪春衣。

诗以不触及议论为常，而有狭义广义之别。狭义之议论，即议论是也；广义，则凡在文字间加以点破者，皆议论之属也。如此词，“双腕重”之“重”字，“四弦悲”之“悲”字，点睛之笔，亦即其议论也。唯下得极斟酌，叙而不断，断而不议，使人自领

其弦外之情，斯则善矣。昔年曾和此章，附见于下：

一树梨花雪四垂，三分春色占萍池，几回玉蝶扑帘儿。
惘惘停眸谁爱惜，匆匆闲忆总成悲，灯前重理砑罗衣。

若夫清真原作，可谓至哉！低徊今昔，俯仰盛衰，玉腕笼金，顾端凝而可讶；琵琶挑弄，省欢笑之甚遥，隔鬓桐花，寻蜂划袜，虽儿情如昨，而回首俱非。末句复一拗一悲。夫“谁肯剪春衣”者，是剪春衣也，是愈悲也。其声疏冷而长，吾知其必为深闺刀尺之声矣。

浣 溪 沙

楼上晴天碧四垂，楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。　新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。

此词一气呵成，空灵完整，对句极自然，《浣溪沙》之正格也。后主《菩萨蛮》曰：“高楼谁与上，长记秋晴望。”与此仅有春秋之别。天朗气清何必非春日哉，以之訾议《兰亭序》，亦过矣。唐诗：“欲穷千里目，更上一层楼。”壮语也，无挂碍故此则未免有情，谁能遣此，致语也。正唯其长天无际，芳草无涯，故不忍登高临远耳。“接”字即从古诗“青青河边草，绵绵思远道”之“绵绵”二字脱胎。

下片偶句，新生与蕉萃合参，极醒豁又极蕴藉。结句轻轻即收，不堕入议论恶道，与上片之结并其微婉。乍读之，似不过瘾，却是清真工力深稳处，正类二王妙楷，中锋直下如痴冻蝇也。尝谓三只脚的《浣溪沙》，两脚一组，一脚一组，两脚易稳故易工，

bbs.hlmbbs.com

一脚难稳故难工，不用气力似收煞不住，用大气力便轶出题外。或通体停匀，或轻重相参，要之欹侧之调以停匀为归耳。

已不堪凭到阑干，而堂下竹，燕巢泥，咫尺之间亦会增人惆怅，林外鹃啼，复在近远之间，春愁无那，细细摹寻。

少年游

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。　　低声问向谁行宿，城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行。

此调在《片玉集》中分为二，此注"商调"，其在卷三者注"黄钟"，似非一调。而《词谱》卷八曰："此调最为参差，今分七体，其源俱出于晏（殊）词，或添一字，摊破前后段起句，作四字两句者。"在白石《少年游》下注曰："此词摊破，晏词前段起句七字一句，作四字两句，周邦彦'并刀如水'词正与此同。"是以在此集中注"黄钟"者为本调，而以注"商调"者为其摊破格。《乐章集》中《少年游》首句七字，与本调合，但注"林钟商调"。今按林钟商即商调也，是二者为一调之转换，非二调明矣，疑《片玉》之注有误。

此词醒快，说之则陋。但如"并刀如水，吴盐胜雪"，状冬闺静物，至"明"而且"清"，与感觉心象，匀融无间，写景之圣也。说"如画"，画似不到，说是"如见"，见似亦不到，盖画逊其肖，见逊其妙也。一妙肖者，其唯文章乎！虽有此境，人不及知；虽知此境，如何可到，虽暂近蓬山，而风辄引去。偶然身到便是良缘，岂能时时到，刻刻到，说到就到耶。若清真，圣矣！

溯其"明"、"清"之故，又似有申说之必要，自知凡下，幸

勿哂耳。窃谓明、清之原唯在于简，简斯明且清矣。上说《望江南》，乃章之简，此言句之简。其了悟从“注”中得来，陈氏在“吴盐”句下曰：“李白诗……吴盐如花皎如雪。”初读之，觉其青出于蓝，徐思而讶，不解其故。无非圈去了“如花皎”三个字耳，如何便会蓝青。三思之，始见怪不怪，反觉以前少见之谬。(或曰，再思可矣，其言亦是，看官们自己理会。)其诀正是简。单刀直入，简之喻也。百发百中，亦简之喻。有的焉，矢如飞蝗，旁行斜出，虽有数中，不足为善射，而观场者昏昏欲睡矣。何则？多中捞摸，混水捉鱼故也。若矢之所向唯在于鹄，一发如破，三发以至百发如之，于是射者掷弓，观者叫绝，皆大欢喜。何则？眼目清凉也。知有此清凉世界而后可与言文矣。即如此诗句，既曰“如花”，又曰“如雪”，兼花雪而喻，花乎，雪乎？又曰“皎如雪”，雪之皎，何待言？径将三字一勾，熔裁之妙，不可名言矣，“并刀如水”，与此同之。“如水”一喻，外着一形容字以状刀不得，“如雪”一喻，外着一形容字以状盐不得，细思之，确是不得，始信鄙言最平实也。或尚病其远，以常言申之。如语人曰：“这像什么。”够像了，他已点头，便不须说，如不够像，他不点头，再说一个，如够像了，便不须说，如不够像，再说一个，以至于n，是谓通晓。同是喻也，亦均可通晓，而固有等差。说一个而点头，他是真点头；说几十个几百个而点头，他是无奈点头，他是迷糊了也。再说看射箭，你射了几百支而有一二支中，他虽随人拍手叫好，究竟不知你射的那一箭是中的，那些箭是不中的；于是在他心中眼中，不中是不中，中亦是不中，岂不冤屈此一支好箭么？然而汝之过也，非他之过。文章之道，射道也。八字讲了这么许多，分明骂题。太不好意思，就此打住，然而晚矣。

其他亦不须说。谭评曰：“丽极而清，清极而婉，然不可忽过‘马滑霜浓’四字。”鄙人仅发“明清”一譬，而复堂三之，丽啦，

bbs.hlmbbs.com

清啦，婉啦，究竟是什么？看他用两“而”字，是读时感觉原是整的，析言之耳。可见状文心之匪易，其间正有苦心，前言固戏之。唯谭氏曰：“然不可忽过‘马滑霜浓’四字。”郑重之语也，而鄙人太鲁，有牛之心，再思不得，三思亦然，鬼神通之无效，谭公自是射雕手，一箭射了，掉头而去，好不纳闷杀人也。诸位英雄，在下愿闻明教。《词释》之作，殊自病其覼缕，今观此一言作谜，已令人闷损无聊，则下笔不自休，亦复大有功行也。自是解嘲语耳。

通观全章，其上写景，其下纪言，极呆板而令人不觉者，盖言中有景，景中有情也。先是实写，温香暖玉，旖旎风流，后是虚写，城上三更，霜浓马滑。室内何其甘秾，室外何其凄苦，使人正有一粟华灯明灭万暗中之感。而其述虚实之景复含情吐媚，姿态奇横，在清真词中只有“衣染莺黄”一首正堪匹敌，却有令慢之别。过片以下，絮话家常，喁喁尔汝，一字字出自朱唇皓齿间，先是问，问之不已，又一个人絮絮叨叨在那儿说，什么城上已经三更啦，霜多浓啦，马蹄要滑的呢。说够了，于是才转到“不如休去”，——至此意词俱竭矣。而调未尽，忽又找补了一句“直是少人行”，不知是埋怨呢，还是痛惜与深怜，泥人无那，宛转伤悲，秃笔取纸之间，风情如活，可谓奇哉怪事矣。“不如休去”本是正文，因为那一句之找补，忽而变成穿插，章法亦奇幻之至。原非作者意使之然，——天末飞云彼亦复奇幻，岂有意耶？然终不谓之奇怪不得也。

《贵耳集》及《浩然斋雅谈》载此词佚闻颇相似，而皆属臆想。王静安《清真先生遗事》曾驳之，谓先生在宣政间，年已六旬，官至列卿，应无冶游事。且两书记事，其他亦误，立说精确。盖先生以乐府独步海内，贵人学士市儇妓女，皆知清真词为可爱，而李师师事亦为宋人所乐道，如唐士之于太真，于是芳闻艳迹，奕

bbs.hlmbbs.com

世流传，其实强半出于傅会也。即此一节，谓为隐括当时语，而不悟其非。曰“低声问向谁行宿”，岂似对官家口吻耶？

玉楼春

桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。当时相候赤栏桥，今日独寻黄叶路。　　烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨余粘地絮。

忆昔年得读《清真词》及此阕，有初见眼明之乐。后读之乍熟，渐省其通体记叙，以偶句立干，以规矩立极，辞固致佳，惟于空灵窅眇，荡气回肠，似尚有所歉。顷徐而思之，始叹其尽工巧于矩度，敛飞动于排偶，吾初见之未谬而评量之难也。《白雨斋词话》卷一曰：“美成词有似拙实工者，如《玉楼春》结句云‘人如风后入江云，情似雨余粘地絮’，上言人不能留，下言情不能已，呆作两譬，别饶姿态，却不病其板，不病其纤，此中消息难言。”固知甘苦疾徐之感，虽于寸心邂逅中为真实不虚者，然意会之耶，则惝恍难征，似欺他人之耳目，言传之耶，则尘凡可哂，徒损自己之尊严。夫心知此意，人同此心，可谓盛矣，其不能无遗憾也尚如此，况乎心知其意非旦莫可期，而人心之不同又如其面耶。斯诚难矣，而可乐自在，观陈氏之言，当知前修自远，若仆则鹦鹉耳。

似可以休矣，然而偏不者，以仆恐压根未有尊严，遂不惮为诸君“一！二！三”言之耳。词情与调情相惬，一也。《玉楼春》亦名《木兰花》，四平调也，故宜排偶，便铺叙。若《浣溪沙》亦通体七字，且间有押仄韵者，上下两片亦各有一偶，非不相似也，唯其伶丁结句，惯以不定生姿致无复平稳之气象，《浣溪沙》之重

bbs.hlmbbs.com

心却正在此（见上），故虽只差了一句，而宫商便远，欲知分晓，当吟诵耳。调情不宜拙而拙之，一拙而竟拙矣。若调情宜拙，因而拙之，则拙亦见，不拙亦见，盖非拙之妙，宜之妙也。子纵曰拙不妙，岂得曰宜亦不妙耶？（拙之究竟妙不妙，是另一问题。）相女配夫，作词之要也。

著色之秾酣，二也。范希文《苏幕遮》曰："碧云天，红叶地。秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。"以美景示柔情，于此为近。只这几个颜色字，下得有多少斟酌。"相候赤栏桥"是何等意兴，"独寻黄叶路"又是何等意兴，未免有情，谁能遣此，于是，"今日"也，"当时"也，便为不可不有之对偶，而此对偶又非如此对不可。譬之作书，画平竖直其始也，银钩铁画其致也，遒即媚也，挺斯秀矣。移诸文事，当曰深稳之极，自见飞动。如何而为深稳？如何而始为极？则"此中消息难言"。绿对红，秋月对春风，其迹然也，其情未始不然，亦不尽然。迹尽焉而情不尽，此其大较也。彼试帖诗视此如何耶，读者当自辨其味而徐省其故，亦无待乎仆言矣。若必待仆言，仆则安能辨此耶。

过片两句实用义山诗"虹收青嶂雨，鸟没夕阳天"，本系对句，今易整为散，而散中仍整，与上文神理绵绵，似离似粘，试将"烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮"连上微吟数过，则恍然已在霅画溪中，富春江上矣。青是浓的，浓好。红是那么淡的，淡好。最寻常的字句，最分明的境地，山川佳侠，造化梳栊，何处宜匀脂，何处宜拥髻，宾罗万象，并入毫端，暂顾此身，直如尘露矣。轻轻逗下，潜气内转，淡淡无痕，其说详后。

用大排偶法，三也。尽八句作四对仗。三四七八为对，人所知，一二五六为对，或不尽人而知，而三四七八之如何为对，人或知而不尽也。"烟中"两句，脂黛映发，本系对句改造，已见上

节。首句"桃溪"用天台事，桃与藕对，实以春对秋，故于"藕"上特着一"秋"字。此良似傅会，但若与下文相参，便知虽查无实据，却事出有因，总非漫然之傅会也。奚独桃藕然哉，即"赤栏桥"之于"黄叶路"，亦是以春对秋也，夫"黄叶路"吾知其为秋矣，"赤栏桥"奈何定是春？春归拆桥，此事见于何典？此驳有趣，惟亦不可认真，认了真便没有趣。子安知"黄叶路"之必为秋欤？此奇问，亦可意会乎？"叶儿青"，庸讵不可寻而必待其黄时耶？要之，咬定银牙者，言言金玉，春痕怎见得红了阑干，更何必在红栏杆边扮演佳期。秋山纵尽黄其叶，谓君失却之梦儿必在其间，有是理乎？放松口气者，大好商量，春日之桥必赤其栏，秋天之路必黄其叶，佳人思春必在豆蔻梢头，才士悲秋必有鬓丝禅榻。凡此诸必，固皆不必也，言诚悠缪，弥近人情矣。陈注在"赤栏桥"下引《北梦琐言》曰："唐李匡威少年好勇，曾一日与诸游侠辈钓于桑干赤栏桥之侧。"云云，其言甚怪，岂清真少时亦曾在浑河上与关西大汉喝白干儿么，否则怎以此典入词？不然，陈氏颟矣。皆不然！旧注之妙能不使人感叹，此即前述"何等意兴"之说也。于"黄叶路"下又据《谈苑》引僧惟凤诗："去路正黄叶，别君堪白头。"故知少章氏别有会心，原不为初学解释字句也。今非昔比，不独时序有肃温之异，此身亦有衰健之分，少章之注能阐清真之微，而仆之解足补少章之阙矣。读者疑吾言乎，请疏而证之。按清真此句实用前人词意。《花间集》卷一温庭筠《杨柳枝》："宜春苑外最长条，闲袅春风伴舞腰。正是玉人肠断处，一渠春水赤栏桥。"着"春"字特多，此赤栏桥，疑乎否乎？若曰，彼宫词也，与此不类。同书卷十孙光宪《杨柳枝》："阊门风暖落花干，飞遍江城雪不寒。独有晚来临水驿，闲人多凭赤栏杆。"尚疑乎否乎？若曰此处奈何不肯言桥？谨对曰，不押韵，夫赤栏干者即赤栏桥也，上云水驿，此驿桥也。皇甫松《梦江南》"人语驿

bbs.hlmbbs.com

边桥”可证。“赤栏桥”对“黄叶路”，工矣，而栏之对叶终似不甚工而实甚工者，盖明以赤栏对，暗以柳色对也。

三者既明，言其安章，可有三种看法，自然一首词不会有三种章法。先将首两句看成一小段。凡景光在眼，或忆想从前，好处相牵，顷刻捏合，此通格也。今则不然，“桃溪”、“秋藕”已直揭本事，然后换笔细细分疏。“当时”一联，其转捩处。下片文字悉从“独寻黄叶路”生出，此犹温飞卿《更漏子》：

> 玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。　梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

下片直是赋得夜长耳。谭献曰：“似直下语，正从夜长逗出，亦书家无垂不缩之法。”此予说所本也。“烟中”两句其色彩与黄叶相映，好看杀人，而境界故有弘纤之别。末联缴足“今日独寻”之滋味，结句更如神龙掉尾，不特回注赤栏桥，竟直写桃花溪上矣。是为初见。

徐观之，又有一种姿态，即把“烟中”两句看成夹缝文章，而其他作为一“中段”，花花叶叶，隔句成文，兹列举之。当时相候红桥，宁非即所谓桃溪欤？人如风后之云，宁非即所谓不作从容住哉？曰独寻，是无续处也，而情倧如絮之沾，所谓藕断丝连者非耶？只“烟中”两句未免落空，而妙即在此。《老子》曰：“无之以为用。”否则纵使鄙人割裂得不差，毕竟只是一篇三家村中文字，以之尚论，无乃可惜。

无何以妙？曰有故。竟无，何妙之有焉，读者若以鄙言多而少中，劳而无功为病，自系实话，却不知少便更不会得中，逸便更不会有功矣。尚简奈何又贵多？记不云乎，有以多为贵者，有

以少为贵者，夫言岂一端而已，夫各有所当也。解析者，创作过程之颠倒也。昔人诗不自注，即是此意，彼岂真欲以哑谜留赠后人耶。如上言《少年游》谭评似谜，是眼前一好例，彼固词人，难免有此气性。若当时他老人家懂得多说三五句之妙，不好得多么。陈亦峰以“此中消息难言”了之，欲言又止，最为得体，盖不是知音不与弹耳。仆则不然，必求其故而言之，求之不得，则杜撰之，言之不得，又强言之，知音与弹，不知音亦与弹，所谓好事之尤，趣味之贼，大雅之人不肯为此也。

于是有第三相，所谓三相非他，即将一首看成一句，以无章法为章法也。此似乎更须说明。若取譬于点睛，则“独寻”二字，一字一睛也。欲明结尾两句之妙，宜在“烟中”两句求之；欲明“烟中”两句之妙，宜先寻“独寻”之境界，欲明“独寻”之实在滋味遂不得作本事之推求。翩翩连连，若衔尾鸦，一首只是一句，此谓无法之法。仅依文立解，宁惮繁言。玩其首点桃溪，夫刘、阮之于天台，固当自怜其缘，而自惜其缘之浅。奈何动辄怨彼天仙耶？“不作从容住”，用最轻笔，最不过瘾，而最微婉。“秋藕”句重笔一顿，银瓶入井矣，然世间何物不可取喻，独取喻于此纠缠不清之藕耶？此毕其语，不尽其意；尽其意，而如缕绵绵者其韵味也。虽似乎将昨日今朝一气说出，而却为下文留出无穷地步。

病桃溪之无印象，以赤栏桥足之，此固易知，而又开下，此犹未及言。盖彼固一杨柳桥也，眼光射到“情似雨余粘地絮”结句，针线之密，无可评量。“独寻”句亦然，若无上文，则曰“寻”，何所寻，曰“独”，本来是“独”。唯其有上文也，故下一“寻”字，觉得有多少痴愚拗涩；下一“独”字，有多少衰残悲飒，而又饰以秾绚之彩色，排偶之声调，敛奇才，抑柔情，使就文章之范，而从心所欲，不逾方圆，水到渠成，自然超妙。《文赋》曰：“和而不悲，悲而不雅，雅而不艳，言全才之难也。”兼此四德者，

bbs.hlmbbs.com

词家中吾于清真仅见之耳。

故谬言之，“当时”承上，“此日”启下；质言之，则二者意义，相待而成，情致自然之完整，并无所谓承上启下，更不当直指甲为承上，乙为启下也。此是论理，而在事实上，此等陋说亦未可厚非。盖分析文章，类名家言，不如囫囵吞耳。但太囫囵又似参禅，亦不甚好，此义法之由来也。一切义法皆当作如是观。

初不必问过片两句为夹缝，还是正文，亦不必问其妙处究安在。夫文者上下文也，故认真说来并无所谓独妙，独则不妙矣。径取之不得，则旁求之。旁者何？上下左右之谓也。彼赤栏桥、黄叶路原系无情，然既候之、寻之，便是有情。世间只春秋耳，奈人心上之有温肃何。“独寻”一句，有多少怅怅迟迟、款步低眉之苦。俄而自省，目之所穷唯有乱山拔地，碧草遥天，冷雁悲沉，夕阳红远，以外则风烟浩荡而已。风烟浩荡而已，其可寻耶。于情致若何不著一字，唯将这么一大块，极空阔，极苍莽，极庄严，然而极无情冷淡的境界放在眼下，使人兀然若得自会其愁苦，岂非得尽风流乎。

通篇语语含情，唯此两句独否，此其所以可说为穿插也。然细辨之，始知许多情致语以得此两句而始妙。否则直头布袋，无味是一；脂粉气多，腻人是二；呻吟絮聒，感伤是三也。马东篱曰：“青山正补墙头缺。”文章亦有此乐耳。

今有一境焉，既如此之空阔苍莽矣，如此之庄严冷淡矣，而犹不觉其置身天地之间之小，殆非人情欤。俯仰盛衰，当年此日，纵属可怜可惜，又何足深道哉。此透过一笔写一笔之法也。清真或不定有此意，自然，谁敢说定无此意，但有此种看法，则结上便好。

何独承上，逗下尤佳。径入“人如风后入江云”，如天衣不缝，针线难寻，亦自然而已。此句含义极浑泛，陈言“人不能留”，即

予以“不作从容住”为说，然固未尽也。其与上文，盖无不通连。陶诗曰：“万族各有托，孤云独无依。”以兴贫士最为深美。当时相候赤栏边者，今日居然独寻黄叶路矣，此身无定若此，则风后之孤云也。宁非绝而不续者乎？

其于“烟中”两句如何相生，只可譬之潜气内转，在他人视之，恐将曰：“不说，我倒明白，你愈说我愈糊涂了。”何谓潜气内转，殊惝恍而不能谛，质言之，以不转折为转折也，即不须我转折得，他自然会转折也。其难了解如故，唯可比拟耳，如七里泷行船也。不特文境相似也，风物正复依稀耳。夫知山川之迂曲，睹天地之圆方矣，则轻尘坠露之感蓦然兜的上心来，其间岂尚有所谓转折之存在乎？苟有赏心，必不待予言矣。观其立喻，近取诸身，远取诸物，江上风云并入感觉范围，昔之以有情见彼无情者，今又以无情吞纳有情矣，冥冥坐忘，泠泠而善，大有天地与我并生，万物与我为一之概，妙在是即目，对景挂画，不消费得气力，又妙不深说，不落头巾窠臼，如拙说也。——拙字实妙！

清真词结句最工，此亦其一。陈氏谓“呆作两譬，别饶姿态”，虽简而善；“呆”字、“别”字又极分明。然不便初学，因初学每每要问如何呆了，如何会别？此固难言，却正不得不言，词话有词话体，词释亦自有体耳。

用大排偶法，上文曾交代过，即“桃溪”两句，“烟中”两句皆散而非整，亦曲说而合之。然而八句之中，实有两句不对者，即结尾之两句是也。对得这般齐齐整整，所谓呆作两譬，今反而说他不对，无乃吊诡不近理。假使不吊诡而复近理，岂不又是《白雨斋词话》么，此固非《白雨斋词话》也。——话原不过这么说说的，说他是对偶的便怎么样，难道他不对么。鄙人不过说一联是两段，两个意思，换言之，在结尾突作一拗笔耳。

在清真词中屡见此项句法，如传诵颇广之《六丑》结尾“恐

bbs.hlmbbs.com

断红、尚有相思字”下，倒接一句“何由见得”。（白石《暗香》酷摹之。）如《解连环》全作怨诅语，结句则曰：“拚今生、对花对酒，为伊泪落。”竟把通首一笔勾之也！参证易明。

夫哲理诗情之难兼美，盖自昔而已然。《列御寇》庄周岂不远乎，以之入词则恝。彼痴男怨女固词曲之当行也。此所以在最后必要拗这么一句，若竟不拗则作意落空，亦不会有词了。予岂好拗哉，予不得已也。

又岂独“呆”而已耶，说这像什么，那像什么，立刻说完，就此不说，此孩提语，奈何当真以之入词，然而竟以之入词，此所以为清真也，即陈氏“似拙实工”之说也。若况氏“重、拙、大”之说，较陈为愈密，今仍不暇辨，然已不觉言之长矣。

蕉萃如霜前叶，飘飖如风后云，渐渐露出垂年下世的光景，又不独迟暮而已。人生至此万念皆空，而耿耿此情仍复一灵不昧，若而人者其赋才如此之柔厚，何必以词论哉，此词之魂也。仆不曾读放翁诗，而爱诵其暮年沈园诗，以为全集恐无逾于此者，陋而自信其陋，亦一痴也。

陈曰：“不病其板，不病其纤，此中消息难言。”今请言此难言者。夫不病板者，其笔健也；不病纤者，其情厚也。于流散中寓排偶，亦于排偶中见飞动，又于其中见拗怒，复于拗怒中见温厚。春华秋实，文质份雅，其辞丽以则，其声和而悲。大巧若拙，大辩若讷，非清真其孰堪之。斯足领袖词流，冠冕百代矣。（清真之性格，参看《清真先生遗事》引楼钥序》。）

末句好在一“腻”字，即全篇亦好在腻字上，唯过片两句，大笔濡染耳。真是腻得可以。夫腻岂易言哉，柔厚之积也，非偶然也。柔厚之积，是情腻也，如秋藕丝，如春柳絮，如粘地絮，如雨余粘地之絮，是喻腻也。八句四韵，四对仗。通体七言，是调腻也；自九御而十遇而十一暮，是韵腻也；末句“雨”、“余”二

字，双声叠韵（雨，上声噳；余，平声鱼：为平仄韵），复同为撮口呼，与“絮”字亦为叠韵，而“絮”与“地”相邻（絮，去声御；地，去声至），“地”与“似”又为叠韵（似，上声止，止至同部），七字之间，如丝引蔓，如漆投胶，是和腻也。故雒诵全章，尤其是到煞尾，唯觉腻字之的当，而犹病其不足，如饮醇醪，如邀明媚（醇酒妇人来得凑巧），丰若有余，柔非无骨也。于是“别饶姿态”之姿态也者，又隐跃而可会矣。夫清真远矣，仆何足以知之，唯作陈氏笺疏耳。以鹦鹉声气为博士买驴，宁不自哂其尘下，然苟有千虑之得，发其所未发，则亦亦峰氏之功臣也欤。其于清真又岂能无卓尔之叹而弥切高山景行之思乎。

凤来朝

逗晓看娇面，小窗深、弄明未遍。爱残朱宿粉云鬟乱，最好是、帐中见。　说梦双蛾微敛，锦衾温、酒香未断。待起难舍拚①，任日炙、画阑暖。

好一幅晓窗睡美人也。天生一段好，真真好得来，认识的也知道好，不认识的也知道好，您点头不呢？

《片玉集》中题编者所加，此篇题作“佳人”，却尚贴切。佳人好相唯在于姿。《神女赋》曰：“姿态横溢。”又《文赋》曰：“其为体也多姿。”无他，文如其人耳。“玉艳珠鲜”、“柳欹花亸”者，姿也。

---

① 汲古阁本曰：“待起难舍拚。”《清真集》作“待起又如何拚”。按：两本均佳，殆属先后两稿，而作“又如何拚”则尤妙，其磨咕拗折之神情尤为显明，但文字久已写成，欲修改或须重做，则不甚便，故仍其旧而附识于此。

bbs.hlmbbs.com

“逗晓看娇面”，入手擒题，而次句即顿。天明矣，以小窗之深故弄明而犹未遍。无非片晌之延挨耳，却有多少的从容，是期待、是留恋、是惋惜、……是的，也都不，在宁耐，犹是深闺梦里人耳。

紧接一句，“爱残朱宿粉云鬟乱”，文姝婉而格大遒。吾辈但以个中人之那般活现为快，如何而活现而觉得快活，却每不暇辨。以措辞精粹为解，难道不精粹么？是矣，而未尽也。刚健者，气婀娜者，姿。毕竟是姿也，执柯伐柯也，美人词以活的美人做胎子也。固亦有所出。郑叔问评本曰：“王建《宫词》‘宿妆残粉未明天’，此词前阕所本。”斯言是也。惟姿态之胜，有青出于蓝处。

笔致的挪转，语气的吐纳，顾盼飞扬，无垂不缩，上片结句遂于此回环往复中直下深微，而在琐窗罗帐间迟回一霎。宁耐的心情至此完全揭出，读者当知吾前言之非傅会也。然竟似复矣。似复而又不复何？盖一笔渲染，作两层钩勒耳。周保绪曰：“清真浑厚，正于钩勒处见，他人一钩勒便刻削，清真愈钩勒愈浑厚。”（《宋四家词选》序论）此言是也。以景言之，皆胧明也，以心情言之，皆宁耐也，一笔也，复也。然而不然，小窗弄明，蓌而不见也，是朦胧之胧明也，是期待之宁耐也，有一星半点儿不耐烦之宁耐也。最好帐中见，观之不足也，已不甚朦胧而要他多朦胧会子的胧明也，痛痒相关之宁耐也。正于钩勒处见浑厚，则厚之至也。妙在其上“残朱宿粉”句已把美人写得威灵显赫，为造化怜才，为美人惜遇，则爱此朦胧，固人之情也，未免节外生枝矣。——即不节外生枝，亦人之情也，您不怕您眼睛花么？

申言钩勒之义，他人何以薄，清真何以厚。释之曰，以钩勒为钩勒则薄，以不钩勒为钩勒则厚。或曰，滥调耳，请再释之。曰，描头画角是钩勒也，鞭辟入里是不钩勒也。钩勒是了解清真词之入门，然何足尽之哉。若曰“愈钩勒愈浑厚”，言至善也，不愈重

君惑耶。

不避低能之诮，请再释“帐中”，非为我辈，有如我女儿伊已不识“油盏火”了，今奈何吝此一言耶。汉以前之帐约相当今之帷，今之帐古人谓之斗帐。此大概与席地或用胡床有关，却未能考。即斗帐之帐，在新生活中亦已渐近没落。“红罗复斗帐，四角垂香囊”，除非你看见过旧式新娘的床帐，才会觉得亲切有味。古人居帐中阴阴见，今人之帐赤裸裸以至于干脆不用，假如没蚊子。所以你若把帐中见之帐，当作歪作一个畸角上，圆顶印度纱的外国帐子看，那就一塌糊涂兮。

帐以厚重之丝绸为之，缀以繁秾的珍饰及厌胜之具，而冬日之暖帐尤为厚密（词写冬景，见下）。故以帷名者，曰鸳帷、凤帷、翠帷、犀帷，……以帐名者，曰罗帐、宝帐、销金帐、五彩流苏帐、红罗复斗帐，……下一“复”字其厚可想，下一“红”字暗亦可知，——你的胶卷不是不怕红灯么？至于今之帐，疏淡如烟，其厚薄约当于古之纱厨，清真《浣溪沙》“薄薄纱厨望似空”可见。在我幼年，虽蚊帐也用较厚的夏布作，其上有稠密的青花。这种青花夏布帐子，在南方还广泛的用着罢。

流连促景，珍重朱颜，信有之乎！屋梁初日，彼姝者子在我室兮，且在我旁矣，自以帐中见为佳耳。斯情景无间之笔，自然之妙也。曰加倍渲染，何其言之浅耶。斧斤在握，伤手宁辞，纵来者实笑，不犹愈于使我交臂失却古人乎？夫来者积薪，将擅凭虚俯下之胜，暂时未笑，亦总有一天会笑的；而故人长往，能无登山临水之悲，行行长在眼，愈走也就愈远了。难诬来哲，大愧前贤，歧路之前何去何从，识者辨之。

如此足尽帐中见乎？曰未也。何其繁耶？曰实繁。繁可省乎？曰不可。如何而可省？曰不说便省。不说可乎？曰可。作者宁知繁耶？曰不知也，一点而已矣。一点何繁？曰引申故耳，其射出

bbs.hlmbbs.com

之线则无穷也。曰引申何为？曰说也。不说可，奈何说？曰说亦可，不说亦可。何谓说，何谓不说？曰，这个是不说，那个是说。若曰这个是这个，一点也不会错，然而是不说也。若曰这个是那个，毕竟不知道有多少那个，那会不错呢，是说也。故曰，解析者创作之颠倒也，颠倒衣裳，倒颠裳衣，一化为多，将繁喻简也。然而不然，苟以多为一，以繁为简，则又断断乎不可，此所以修词文法等虽列专科，而与制作之本终隔一尘界。今吾子惮烦则愈烦矣。

夫帐中者密宠难疏，深严之地，宁独阴阴见耶？斯不尽之验也。昔在《忆》及《燕知草》中用“窝逸”一词，乡谈也，未加诠注，滋人之惑，有面质者，且有专函垂询者，致仆大感狼狈，当时复语云何已不省忆，唯有一喻记其梗概焉。

秋风始劲，寒夜初长，小儿饭饱，被伊母催促去睡而情若不甘，辄从厚棉被中伸出一双点漆的眸子。于时帘帷窣地，灯火摇明，若眠歌之甘柔，若语笑之零乱，若刀尺之闲冷，与夫樗蒲之繁热，人各欣其胜业谓残夜之尚遥，何况小儿，小儿居无涯温爱之中央，觉天地之方大。我们说这小孩舒适，安耽，甜美么？都不。我们往往说：“你看这小孩多窝逸。”——可不是窝逸。

你懂得窝逸了罢？亦以此懂得帐中见否？可与言诗矣。彼十万铃幡，无乃太多欤。夜奏通明，性子亦急个些儿。夫不离乎寻常日用之间，而密意深情，零愁遥怨，蕴蓄无端，默然有会，若是者谓之微婉。娑婆浊世，好意难有，意好而出之以微婉，则难有中之难也。微婉之境使今人旦夕遇之，必曰“不过瘾”，其实作者当时又何尝过瘾呢，然而伊觉得写了也就算了，此其所以难也。下笔不能自休？先士所讥弹，仆知罪矣，然非今日之论也。

下片四句均折腰格而末句直下，如下式：

说梦——双蛾微敛，锦衾温——酒香未断。待起——难舍拚，任日炙画阑暖。

此词以姿态胜，又题作“佳人”，而实写佳人姿态者，一首只“说梦”一句，而“说梦”一句中又只“双蛾微敛”四字是实写，蜻蜓点水之笔，犹清真《丹凤吟》“弄粉调朱柔素手”句，犹小山《临江仙》“两重心字罗衣”句，粉痕脂涴唯此而已。以文字代感觉难而非，以钩想象易而是，固不独写艳为然。即《清真集》中实写美人亦非无俗笔，如《望江南》“宝髻玲珑”两句之类。

“说梦双蛾微敛”，一气读之，有一气读之之妙，顿挫读之，有顿挫读之之妙，一专以神情言，一通上下文言之也。“说梦”是醒了，“双蛾微敛”又是要睡罢，另外有一人自己老是这么磨咕着，而美人之美却多半在其磨咕中见，此通上下文之领会也。以上言之，醒已迟也。以下言之，又慵起也。“酒香未断”，既找足昨夜欢悰，又将朝慵缘故轻轻收拾，随手变换，针缕细甚。《漱玉词》曰：“被冷香销新梦觉，不许愁人不起。”此对镜台打反镜，飞卿所谓“照花前后镜”也。彼曰“被冷香销”，此则曰“锦衾温酒香未断”也；彼曰“新梦觉”，此则曰“说梦双蛾微敛”也；彼曰“不许愁人不起”，此则曰“待起难舍拚，任日炙画阑暖”也。一个是要不起来而不得不起来，一个是要起来而偏偏起不来，触手兰芬都成愁艳，又大有将正立的照片翻过来径见其背之乐。

此犹其形迹然也，《漱玉》彼词清无可咽，过颊即空，《清真》此词丰若有余，到口立化。然此犹其笔墨之蹊径也。寻其根柢，宁有二耶。目凄神悚，是醒之情，必径呈其陡削，柳暝花困，是睡之态，必曲貌以葳蕤，然此犹局于文情也。谛观之，陡削而愈韶秀，足征《漱玉》之良奇，葳蕤而反遒逸，以见《清真》之甚大。通乎性情之际，特假借之以言文耳，以为根柢在是，失之

bbs.hlmbbs.com

远矣。作者当日不知其所以然，读者今日亦不知其所以然而然，无间之妙，吾何间然哉。彼辄曰某某风裁如何，某某格调如何，皆耳食也，目论也，人世虽大，风裁格调又在何处耶？若曰在吾怀中，则寸心固足以括之也。若曰不在怀中，又安在耶？此不可不辨也。借曰有之，亦如行云流水耳。观者只赏其幻变，以为舒卷漪沦得大自在，而不知彼受他力之支配正有其大不自在处。此又不可不辨也。

词写冬闺。飞卿《菩萨蛮》"暖香惹梦鸳鸯锦"，虽是新春情景，然彼锦衾温之不冬，固无碍此锦衾温之为冬也，至少亦无由证其非冬。观其逗晓弄明，迟迟不曙，通篇复不见花鸟点缀，与夫"日炙画阑暖"句……或曰，"春暖春暖，暖一定是春"，无如之奈何。然日已高春，画阑乍暖，亦春融气象否？至于新年残岁，节候依稀，当参校清真他作以辨之。

折腰读之，说耳，不如是读未为不可，惟"待起难舍拚"句若一气读下，确未免有大嚼瑶柱之恨。遇新式标点家又必在"待起"下加一"，"也。说"说梦双蛾微敛"为醒来乍复朦胧，读者疑其虚诬；说"酒香未断"为补足宵来事，读者又诮其浅陋；今若说"待起"为独自磨咕，读者不又病吾言之傅会乎。夫古贤心事有不可知者，其遗迹荡为烟云有不可求者，幸而仅存，稀矣。举一以概其余，知者不为也。然知者不言，奈何有《道德》五千言耶？犹龙之叹，岂不然乎！仁者见之谓之仁，智者见之谓之智，当其未见也，事在两可，非智非仁，亦仁亦智；及其既见也，必执一端，非仁即智，非智即仁，甚至于仁则不复智，智则不复仁也。清真填词当日只洒了一点墨耳，而乃区区必辨其仁智，所谓烦恼自取，不足惜也。视同文饰，亦听之而已。

制作本也，片言居要，分析末也，多言少中；故劳佚之情殊也。质言之，凡物本不止有一种的看法，奈事实上只许有一种的

bbs.hlmbbs.com

观点，虽彼此之间留有选择之自由，而选择之为选释则无复自由矣。即如“待起难舍拚”句，其为耽悦容华，流连忘返，虽为自明之事，而此容华之动静醒睡迄今尚无一人能知之，清真固未尝言，亦未尝不言，未质言耳。蒙窃有说焉，以为帐中之美宁必颠狂，而忍耐之欢或热于戏谑。夫求古贤之意必以大者远者先之，况未迂回而难通也，作“磨咕”之说。

南人或不解此，说之曰“待起难舍拚”即磨咕也。夫始欲以磨咕说“待起难舍拚”，而今又以“待起难舍拚”说磨咕，“这个”到底是戏论也。却未始不“那个”。欲起而径起则不磨咕矣，欲舍而即舍则不磨咕矣。今曰待起，“待”字是磨咕，曰难舍拚，“难”字是磨咕。串讲之，由“待”而“难”，斯磨咕之至也。何以言之？待起虽未起，近于欲也，难舍虽可舍，近于不也，初作欲起之势，转成不舍之局，是拗折也。结以“任日炙画栏暖”，如土委地，如水赴壑。夫不舍之情不为欲起所夺，而不舍终夺却欲起之势，是直下也。拗折而复直下，不暂离乎衾枕帷屏之间，磨咕之至也。返观其上，亦云尔矣。逗晓看娇面，而继之以小窗深，似未明而欲其明也；残朱宿粉好在帐中，似已明而顾不欲其明也。欲天之速明欤，抑欲其迟明欤？不知也。欲端相之见欤，抑欲迷瞇之见欤？不知也。虽不知也，亦未尝不可知，磨咕而已矣。知其在磨咕，则无不知矣。若伊人半衾深拥，仅微颦其眉翠耳，残夜妆梳，殢人瘖寐，清芬薄醒，剩粉零胭，融淡雅于甘秾，煦寒凄以温爱，鸳绫凤锦之间，窗网瓶笙之侧，氤氲荡漾，撩乱缤纷，尽一微尘，皆旖旎之氛围也，而彼支鬟昵枕，断梦馀甜，蝶袖莺簧，任渠歌舞，人之情也，亦文之情。漫天锦帐，更下琼钩，纵欢如流水，亦将无所逃于天地之间矣，犹自魂惊梦怯，托喻尘泥，得勿微远于人情乎。此其所以可以不醒也。以文情言之，如兰言相醉，秋水照人，不特无所谓起，且无所谓待也。起何为？待何

bbs.hlmbbs.com

说耶？今夫下文竟曰“待起”，“待”者不果之词也，然而慹矣。欢也，奈何慹，必所欢之幽默（幽，幽深也；默，玄默也。自注）有以激之使然也。此其所以不可以醒也。悠然一枕，不知有几许沧桑。语曰，背里打躬，其斯之谓欤。好看杀人也。若病其鄙俗，请易之曰，寤寐反侧，于意云何？若反问鄙人，还是蘑菇发得最好，以其平实而能尽也。天花乱坠，知音其勿听乎。

结句分照全篇，“日炙”以照“逗晓”、“弄明”，“画栏”以照“小窗”、“帐中”，“画栏暖”以照“锦衾温”，而“任”字一领，先将“待起”扫却，继将“难舍拚”缴足，又如卷帘，层层倒卷而上，直到首句。此通上下文而析言之也。径观本句，是直下，是拙，是醒。竖卧帐中，大有将天地万物置诸度外，任伊成败，任伊生灭，而冥然一意，孤往无前之概。于是流连韶景，珍重朱颜，昔之融成一片者，今且断为两橛矣。美人是主，流年是宾，以惜美人而并惜流年，是由主牵及宾也。以惜美人而不暇再惜流年，是意专在主而撇却宾也。宾主分明是醒，主而勿宾，是拙是直。不拙不直则不醒，不醒则全篇惑矣。此皆就其可言者言之耳。若夫不可言者，又安得而言。有如长往之意媚于骀荡，愚直之辞工于雕镂，少许之语胜于多许，彼单刀赴会，其风流儒雅传诵方来，强于百万之师，凡此种种都只可以神理会，不可以形迹求也。仆乌敢辞覼缕，当共信长言之无益耳。

彼美信美矣，何其言之长耶？一term而已，一点点脂痕粉渍而已，他无有也。虽篇勿篇，且非句也。夫句者，有实辞有表辞之谓也。今无表辞，乌得曰句。佳人，实也，悦之，表辞也，曰今无表辞何也？“余情悦其淑美兮”，似句之全而实非也。何则？天下岂有见美人而不悦者乎？以美而悦，不待言者也。易言之，悦人为彼美所固有，非美之外别有所谓悦也。表辞之意具实辞之中，故曰无表辞也。质言之，非无文法上之表辞，乃无意义上之表辞

也。故必曰“心震荡而不怡”，而文义始具足。今夫清真兹篇，谓赋得上一联可也，谓之 term 可也，谓之 term 而枝叶文饰之可也，谓为积句成章，则吾不知彼果何所见于章句而漫云尔也。

其以一微尘转法轮者耶？其所谓叙而不议者耶？按而不断者耶？其以忍耐心观照万物而于一己之怀若有所慊然者耶？嗟乎清真，吾安测其所至！夫令曲为体卑而遣意远，《花间》尚矣，北宋之视《花间》，声色大开，古意将泯，人人知之矣，而其合作若斯之俦，又骎骎乎夺古人之席而与之抗，甚至入室操古人之戈而逐古人。其面貌不得不与古人离，而其根柢又不得不与古人合。惟其合也，未尝一标革新变古之名，而古遂终不可复。自诗家有杜陵，而唐以后诗皆不得不与古人为敌国矣。词家有清真，而北宋以后词皆不得不与古人为敌国矣。虽曰气运使之然，若夫二子者岂非英霸之奇才乎。

写艳之工当无逾《花间》，然其根柢实是唐四六，温、李诗，幻梦似的氛围，罨画的楼台，纱罗裹着的美人。北宋诸家，其令曲多从《南唐》、《阳春》变化，学《花间》者甚少。惟方回卓尔自立，堪并清真。清真词之根柢是“古文”，宋四六，宋诗，白描人物，“清露晨流，新桐初引”般的美人，近代的仕女图（王静安所谓常人之境界）。其动人怀想虽同，而如何动人怀想却不尽同。读《花间》，我们总觉得他是《玉台香奁》。读《清真》，我们觉得他在那边跟我们说他的恋爱故事，我们会听得入神，忘其所以。陈郁曰：“二百年来以乐府独步。”则风流远矣，“然非入人之深焉能如是耶”。

即以本篇言，观其描写美人最是主观，其容貌只“残朱宿粉云鬓乱”七字，其姿态只“说梦双蛾微敛”六字，以外只见另外一个人（我）在磨咕。若循其章旨又最是客观，除悦人为当然外，一句多话也不说。是实叙乎回想乎？不说也。是伤感乎？还是喜

bbs.hlmbbs.com

欢乎？不说也。此乃令曲，为体性所限，一大原因也，而良不足以尽之。无论如何，在未定之顷留出一点地位说一说，总是可以的。就算不是量的而是质的问题，那末，不能说得过火罢，说得蕴藉一点也总是可以的。但他总之是不说，不说当然有原因，求此原因不得谓之深求，说此原因亦不得谓之多说。

于何处求之？求诸一词不得，则遍求诸他词，求诸词集不得，则旁求诸诗文集而尚论其生平。今日限于题有所不得尽，然宁无一言。清真之所以为才子，绝非如俗口所传摹者。楼钥之序《清真文集》（见《清真遗事》引《攻愧集》）曰：

> 而乐府之词盛行于世，莫知公为何等人也。……盖其学道退然，委顺知命，人望之如木鸡，自以为喜，此又世所未知者。乐府传播，风流自命，又性好音律，如古之妙解，顾曲名堂，不能自已，人必为豪放飘逸，高视古人，非攻苦力学以寸进者，及详味其辞，经史百家之言盘屈于笔下若自己出，一何用功之深而致力之精耶！

惜清真诗文今佚多存寡，不能一一成之，然此固非深知先生者不能言也。王静安《人间词话》尚以为美成劣于欧、秦，而于《遗事》则曰："词中老杜，断非先生不可。"盖亦自悔其少作矣。（《词话》在先，《遗事》在后，见赵斐云先生撰王年谱。）知人论世，谈何容易。

夫清真有极高之天分而又为其学力所屈折者也。诗中少陵，正堪娣姒。天分之在文章，岂有他哉，亦曰性情而已。故有聪明而不浑厚者矣，未有浑厚而不聪明者也。以小慧为聪明，翩其反矣。张玉田曰："美成所作之词浑厚和雅。"知言也。夫浑厚者，生知也，不学而能也，不可庶几也，似是一大事，然反正是这么一回

事了，虽大而小也。惟出之以和雅，则断断乎非有极深之学力不可，困知也，彼学而能则我可学而能也，可企而及之也。其可庶几乎？不得而知之。此乃真正的一大事也。

清真慢词岂独两宋一人，即武断其冠冕百代可也，而于区区短曲仍用尽狮子搏兔之力，其天分已可妒，其学力更可畏，其诚又至可感也。彼盖忠于其生平追踪之“恍惚”而若自忘也。吾友浦江清曰：“《东坡词》中时时会跑出一个东坡居士来的。”而《清真词》中固不数见清真先生之迹也。惟《满庭芳》一词有投老江湖之感，《西平乐》一序有烈士暮年之悲耳。叙而不议，按而不断，其以此乎？此求诸词外而可揣拟也。其忍耐心情既度绝凡流矣，能事之多亦不可测也。

或曰，“此一点脂痕粉渍其奈之何？”曰终无奈何也。其可揣测乎？曰可，可于清真词中求之。

> 帘烘泪雨干，酒压愁城破。冰壶防饮渴，培残火。朱消粉退，绝胜新梳裹。不是寒宵短，日上三竿，殢人犹要同卧。
>
> 如今多病，寂寞章台左。黄昏风弄雪，门深锁。兰房密爱，万种思量过。也须知有我。著甚情悰，但你忘了人呵。
>
> （《满路花》）

“帘烘”一句即“小窗”、“帐中”也，“酒压”一句即“酒香未断”也，“朱消”两句即“残朱宿粉云鬓乱”也，“不是寒宵短”三句即“弄明未遍”、“锦衾温”、“待起难舍拚，任日炙画栏暖”也。一题两作，彼词整整添了“过变”以下，而不觉其多，此词分明少了一段，而不觉其少。反之，剪取半江春水，竟似歇后语矣，蛇固无足，子安能为之足哉。譬如凫胫鹤膝，修短虽殊，而其秉赋自然初无二致。然与其谓为天开文运，毋宁谓为大匠之规矩也。何

bbs.hlmbbs.com

则？若无甘苦疾徐之感自赴腕下，尘世岂真有净等我们来抄之文章乎？

此第以长短言也，再进而辨其体性。“令”以韵味胜，一涉议论，不知减却多少韵味，故议论纵佳，犹或不偿所失。慢词则院宇深弘，波澜壮阔，若毫无议论便难得完篇；完篇矣，亦似不曾过得瘾。考之“诗”义，慢词左说右说，似乎是比兴而每近于赋，许多笔只是一笔，意尽辞中而辞胜于意。令词一笔直下，什么也不说，似乎是赋，而最近比兴，一点淡墨，四围皆到，意在辞外，胜于辞也。斯二者特其一例耳，两两参照而情可见矣。但缘彼词之为回忆判此词之亦然，则又大可不必。即使真能断定其确为回忆不为其他，又奚益于文心之了悟哉。清真又何尝歇后，故曰“不必”也。

惟以《满路花》词中意及其在汲古阁本之标题《冬情》，足证《风来朝》所未及详之节候，辨残年新岁于几希，亦未为全无益耳。虽成前说，大非本怀。彼残年也罢，新岁也罢，作者既不曾言，其必无涉于词旨也可知，奈何苦苦见追。好事者为之，赏心勿道也。

蝶恋花

月皎惊乌栖不定。更漏将残，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯，泪花落枕红绵冷。　　执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

一叠起首三句是由离人枕上所闻，写曙色欲破之景，妙在全从听得（“月皎惊乌栖不定”之原因，着重仍在乌啼，不在月色也），为下文“唤起两眸”张本。乌啼、残漏、辘轳皆惊梦之声也。下两句实写枕上别情，“唤起”一句能将凄婉之情怀，惊怯之意态

曲曲绘出。美成写离别之细腻熨贴，每于此等处见之。此句实是写乍闻声而惊醒。乍醒之眼应曰朦胧，而彼反曰“清炯炯”者，正见其细腻熨贴之至也。若夜来甜睡早被惊觉，则惺忪乃是意态之当然，今既写离人，而仍用此描写，则似小失之矣。美成《早梅芳》曰：“正魂惊梦怯，门外已知晓。”可与此句互相发明。此处妙在言近旨远，明写的是黎明枕上，而实已包孕一夜之凄迷情况。只一句，个中人之别恨已呼之欲出。“泪花”一句另是一层，与“唤起”非一事。读者勿疑，试着眼于一“冷”字，便知吾言不诬。红绵为装枕之物，若疏疏热泪亦只能微沾枕函而已，决不至湿及枕内之红绵，且不至于冷也。今既曰“红绵冷”，则泪痕之交午，及别语之缠绵，可想知矣。故“唤起”一句为乍醒之况，“泪花”一句为将起之况，程叙分明。两句中又包孕无数之别情在内，作一句读下，殆非善读者。离人至此，虽欲恋此枕衾，已至万无可再恋之时分，于是不得不起而就道矣，在此逗入下片。“执手”三句已起矣，由房闼而庭院矣，“楼上”两句已去矣，由庭除而途路矣。上极其委婉纡徐，下极其飘忽骏快，写“将别”时之留恋，“别”时之匆促，调与意会，情与词兼矣。末两句上写空闺，下写野景，一笔而两面俱彻，闺中人天涯之思有非言说所能尽者，“一声村落鸡”，飞卿《更漏子》结句，此易一为多耳。清真善用前人绝构，略加点染，便有味外味，今人辄曰创造如何，因袭如何，半耳食之论也。

中　卷

阮郎归（一名《醉桃源》）

冬衣初染远山青，双丝云雁绫。夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零。

情黯黯，闷腾腾，身如秋后蝇。若教随马逐郎行。不辞多少程。

“冬衣”两句，花纹颜色并妙。尝谓《花间》所写为古典之美人，清真所写为较近代之美人，《花间》美人如仕女图，而清真词中之美人却仿佛活的。因为这话怕不容易说得好，一时亦未必有人爱理会它，长怀此意，也偶然凝想而已。北宋令词往往有此等佳处，如贺铸《东山词》，又不独清真如此。陈亦峰所谓“美成小令以警动胜，视飞卿色泽较淡，意态却浓”是也。

您看，多地道、真实、漂亮的打扮，而不是无文理不成片段，古典的罨画的眩耀。（这并不说要是那样就不好。）

远山青者，黛色。《片玉集》三，《少年游》下陈注：“赵合德

为薄眉，号远山黛，乃晴明远山之色也。”那多好！至少不输“雨过天青云破处者般颜色”也。秋日多晴明，秋山向晚青，学眉弯于镜里，雅致语有若恒言，而闻深阁之裁剪，则常情犹堪独劭也。如天际彩云，舒卷无心，疑境疑情，转幻转艳，又不独以颜色花样破美人之涕泪，起俗士之妄想已也。

“初染”者，新衣也。飞卿曰：“新贴绣罗襦。”虽镜里蛾眉欢戚不同，而爱好出之天然，亦殆无二致。“自伯之东，首如飞蓬”固另是一说，而君独不闻幽兰空谷之喻乎？说到“双丝云雁绫”不由得想起《红楼梦》来。我们每奇怪那书上的美人儿常穿绫袄，绫的坎肩儿。“双丝”，言其致密也；“云雁”，其花纹然也。这虽不错，却殊不止此。飞卿又曰：“金雁一双飞，泪痕沾绣衣。”即此词蓝本。同一雁也，彼以金线刺绣，此乃织就的花绫耳。其用雁何也，同用雁又何也，岂偶然耶，抑以云外山河，惟凭雁足，空闺寂冷，盼个人人乎。观彼上文曰，“故人万里关山隔”，此则曰“冬衣初染远山青”，岂非文家一定之局乎。局虽前定，而文境不必尽同。彼篇陈说本事，取涂较直。此则远山之色，云雁之纹，似皆琐笔纤描，不复因缘情事，而雅淡妆梳疑见其画，明珰膏沐如见其人，闲中着色，斯已奇矣，更蹙关山以纹绣，而思远道于炉烟，此犹恨绮愁罗，缝作上清衣袂也。飞卿于“新贴绣罗襦”下接“双双金鹧鸪”，亦此意耳。更推而远之，无非“关关雎鸠”，村夫子见识不过如此。盖此邦文艺，由来已久，论其法度，前修有作几无不具，而来者实难，徒展转因仍，终难脱其圈套，“千古文章一大偷”，“递相祖述复先谁”，既慨乎其言之矣，若豪杰之士奋乎百世之下，又不可以一概论耳。或以因袭多于创造病清真，殆非真赏。

仅读此两句，似有脂光粉洁的美人盈盈欲下，而读至“夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零”，则又不然，原来即上引温助教之“泪

痕沾绣衣”，唯以两句化为四句耳。飞卿轻隽，犹存古意，美成重拙，一似宣、政间之时装也。于泪眼婆娑里，兀自看金雁一双在那边要飞，果然妩媚得可怜，而一件才下剪的新衣服弄得啼痕狼藉，而泪复成冰，简直有点儿狼狈，尤为无依可伤。寒宵凄厉于柔弱畸零不遑假借，自觉“天寒翠袖薄”之“薄”字，老杜尚为伊之佳人留得一些身分也。此之谓古意。

过片承上。“身如秋后蝇”句，吾友废名下一逗号，此用句号。因为我向来读到这儿总这么一顿，不蝉连而下的。此五字妙喻天然，轻轻读过，即妙。袭故弥新固清真之长技，似宜多说以期无负前人，然而骊颔之珠已被伊人先得[①]，读者有会，当可自喻，而无待于絮聒矣。

转折之词曰：“若教随马逐郎行，不辞多少程。”到了秋天，苍蝇老是懒洋洋的，南窗晴日，偶一瞥见，有时落在书上，用手一捏软软的感觉，“在这儿了”，不必满屋子找蝇拍，提心吊胆地去打，如丰子恺君呼之为暗杀者。以之喻他，弥见苦心，局中人以之自喻，趣卑而情深也。然而忽教伊逐郎马而行，则千里万里且犹行所无事，而况于几席之间乎。废名求其立喻之要点，侧重“粘”字，今则兼明全章之旨，不得不把一意分作两层。这么这么，淹煎无那，假如那么样呢，立刻身轻体快，初不必相形相对，而情见乎词矣。夫随郎马者，以文意言之，当然还是蝇。（《文选》五十五刘孝标《广绝交论》：“附驵骥之旄端，轶归鸿于碣石。”注

① 废名有短文名《蝇》，兹节录杜甫诗“况乃秋后转多蝇”，我们谁都觉得这些蝇儿可恶。若女儿自己觉得自己闷得很，自己觉得那儿也不是安身的地方，行不得，坐不得，在离别之后理应有此人情，于是自己情愿自己变做苍蝇，跟着郎的马儿跑，此时大约拿鞭子挥也挥不去，而自己也理应知道不该逐这匹马矣。因了这个好比喻的原故，把女儿的个性都表现出来了，看起来那么闹哄哄似的，实在闺中之情写得寂寞不过，同时路上这匹马儿也写得好，写得安静不过，在寂寞的闺中矣。

引《张敞集》曰："苍蝇之飞不过十步，托骥之旄乃腾千里之路。"此清真所本。）废名之用逗号本不误也。今改用句号者，岂不以既附骥尾而致千里，则其前程远大，自不可以咫尺限，亦不必再以苍蝇观乎。反正有郎马在也，则其不知有天涯亦宜。善言女子之怀，当无如清真矣。然则秋蝇一喻，信为警策，如废名说："看起来文学里没有可回避的字句，只看你会写不会写，看你的人品是高还是下。若敢于将女子与苍蝇同日而语之，天下物事盖无有不可入诗者矣。"是为通论也。

夫秋蝇之于一室，凛乎其未可逾也，苟逐郎马而之天涯，则天涯且不能限之矣。夫一室天涯之近远，人人知之，一室且不能逾，独能逾天涯乎。今云尔者，于情若悖，其理无差。何则？如彼云云固通论也，而以闺阁言之，亦未必为甚通。何则？闺中人固虽不能逾一室，而独若能逾天涯者也。天涯之于女子，甚远也，郎马之于女子，甚近也，甚远者愬，甚近者昵，愬不相妨，昵则径随之去矣。盖其心中眼中之困苦艰难萃于一室，而独不在于天涯也。余曾有句云："玉梯几尺须回步，说甚天涯行路难。"彼初不知见天涯，更何有于行路之难乎？若曰虽不知不见也，然而可想，此难良佳。试问此想，得耶不得耶？不得斯无想已，想象之而得之，则亦归而包锥付之郎马已耳。不知艰难，一厢情愿，写女子之善怀，盖有如此者。情不知所起，一往而深，深不知所终，而终归于柔厚。夫其独诣之妙，不当以形迹论，已暗夺前人之席，兼服来者之心，岂述而不作之谓乎。笔穷心之所之，吾心不得不随彼笔而往矣。自省鄙言都成冗赘，悔其少作，无可如何，既已写出不妨大家看看。若云得作者之意，则世人各有心眼，岂可欺乎。

一九四七年四月修改。

阮郎归

菖蒲叶老水平沙，临流苏小家。画阑曲径宛秋蛇，金英垂露华。
烧蜜炬，引莲娃，酒香醺脸霞。再来重约日西斜，倚门听暮鸦。

此词有三奇，一章法之奇，二句法之奇，三意境之妙。调凡八句，以四句写景，两句记艳（过片三三句法，即破七字句为二，以乐拍言只是一句，连“酒香醺脸霞”为两句），似乎明白，然忆之与想，真之与幻，今之与昔，咸不辨也，全为虚宕之笔，得末两句叫破之，此章法陡变之奇也。夫以上片写景，留出下文转环，方有回旋之地。今则不然，闲闲迤逦行来，无言荏染，有意延俄，直至四句之多，始以银台挂蜡，捧出吴娃，着一“引”字，抵得“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，姿态全出矣。娇女丽矜，不仅娇羞无那。起首至“脸霞”此三十五字一种境界，宜为一句，而下之七字却分三段，“再来”是一，“重约”是二，“日西斜”三也。合结尾言，实为跨句格，“日西斜”与“倚门听暮鸦”宜为一句，皆实景也。此句法繁简互用，分合变幻之奇也。夫再来必缘重约，似不待言者。然此约，何约也？设为密约，当无不践。设为近约，则明日不来可后日，后日不来可大后日，亦何致遽有春风人面，秋水蒹葭之感乎？必当时亦泛泛言词，通常酬应，然佳期刻骨，垂老犹忺，若夫惘惘寻来，门阑如旧，惟有啼鸦三五，映带残红而已。以临歧一语之难忘，所谓未免有情，谁能遣此，漫谓之践约而来也，岂真尚有约之可践哉。寥落襟怀，苍茫境界，都在意中，而皆若意外，文心之细，文笔之佳，文情之厚，斯为三绝已。

一九四六年九月十八日写。

瑞龙吟

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　　黯凝伫，因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。　　前度。刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。惟有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步。事与孤鸿去，探春尽是伤离意绪。官柳低金缕，归骑晚、纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

此词《清真》、《片玉》各本俱列第一，当是压卷之作。兹分列补注批评于下。（陈注已有或最习见者俱不录。）

【补注】“试花桃树”，明田艺蘅《香宇诗谈》：“今花始开曰试花。张司业《新桃行》：‘植之三年余，今夏初试花。’”

“前度刘郎重到”，贺铸《东山词》在清真前，其《渔家傲》曰：“前度刘郎应老矣。”故系因袭旧语也。本事原出《神仙记》，刘阮入天台遇仙，而词中所谓刘郎者实兼借用唐诗，陈注引《刘禹锡集》是也，但不详耳，兹录《全唐诗话》于下：

> 刘禹锡元和十年自朗州召至京，戏赠看花君子云：“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。”再游玄都观绝句并序云：“予贞元二十一年为屯田郎时，此观未有花，是岁出牧连州，贬朗州司马。居十年召至京师，人人皆言道士手植仙桃，满观如红霞，遂有前篇以志一时之事。旋又出牧，今十有四年复为主客郎中，重游玄都，荡然无复一树，惟兔葵燕麦动摇春风耳，因再题二十八字以俟后游，时太和二年三月也。”诗云：“百亩庭中半是苔，

bbs.hlmbbs.com

桃花净尽菜花开。种桃道士归何处，前度刘郎今又来。”

【旧评】周止庵《宋四家词选》评曰：“不过桃花人面，旧曲翻新耳，看其无情入，结归无情，层层脱换，笔笔往复处。”

夏孙桐（闰庵）评曰：“清真平写处与屯田无异，至矫变处自开境界，其择言之雅，造句之妙，非屯田所及也。（平按：闰丈之言见其手评本《清真词》，此系泛论周词，但写在卷首，亦得适用于本篇也。）

又专评此词曰：“后幅景中见情，妙在不说破，其味无尽。（平按：此即沈伯时《乐府指迷》“以景结情最好”之说也，殆指“官柳低金缕”以下而言。闰丈又尝诏平曰：“宋人写景最高，非后贤所及。”言浅意深，每三复之。）

【浅释】以景起，以景结，春景为一篇之枢纽。先述归来所见，后方点出归来旧处，倒叙有力。见春物之恬静，遂想个人当年光景来。第三叠方仔细叙述本事，妙在吞吐回环，欲言又止，神味无穷。“探春”句八字放笔为直干，以下仍细写春色，笔有余妍，闰庵所谓妙在不说破也。

清真词立意分明，安章停妥，复以细笔衬之，故“愈钩勒愈浑厚”，在六朝文中可比陆士衡。如本篇“吟笺赋笔”句即一例也。“旧家秋娘”已有美人迟暮之感，忽借玉谿生《燕台》诗，以洛中里娘柳枝喻所谓“个人痴小”，是逆挽法；昔则红粉有知音，今则谁伴名园露饮矣，以逗下文又极自然沉着。周氏所谓脱换往复，殆即此意耳。全集诸篇类此正多，可以隅反。

琐窗寒

暗柳啼鸦，单衣伫立，小帘朱户。桐花半亩，静锁一庭愁雨。洒

空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语。似楚江暝宿，风灯零乱，少年羁旅。　　迟暮，嬉游处，正店舍无烟，禁城百五。旗亭唤酒，付与高阳俦侣。想东园、桃李自春，小唇秀靥今在否？到归时、定有残英，待客携樽俎。

【旧评】“似楚江”三句，周止庵曰：“奇横。”夏闰庵曰：“此处情中带景，所以不薄。”（按：二说皆是，周语似过简，夏说尤佳，与《瑞龙吟》参看，一景中情，一情中景也。）

【浅释】“暗柳”句逗春暮欲雨光景，“单衣”两句出人物环境，“桐花”两句初雨。以后从夜雨说到话雨，又从话雨想起昔年楚江羁旅况味来，笔笔虚摹，笔笔宕开。至“夜阑未休”尚系实景，“故人”句已幻，用玉谿生“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”诗（陈注失引，却录温飞卿《舞衣曲》“回颦笑语西窗客”，殊失作意），原典亦正虚说，了不牵强，以散文释之，当曰：“安得故人剪烛西窗语耶。”是非实笔也。“似楚江”三句则幻中之幻，此周氏之所以目为奇横欤？盖当时之境本系暮年寂居，岂有情人西窗话旧耶？双栖已为幻想，忽由此境转想少年羁旅情味。杜诗曰：“风起春灯乱，江鸣夜雨悬。”陈注已引。夫同一羁旅也，而少年与迟暮则不同，在似乎极不相干的词句生出下片来，却有水到渠成、丝丝入扣之妙，似疏实密，疏而愈密，此中神理读者所宜深思潜玩也。

后片极为容易，“迟暮”点出，与“少年”作偶，章法大开大合。以前荡漾遥远，一语即归本题。以下点寒食节令，落落大方，不落纤巧。“想东园”以下直贯结尾，一气呵成，自为清真之惯技，固一篇之警策也。意谓春光晼晚，尚有残英可陪樽俎，而小唇秀靥则何如耶？着一“否”字，又着一“定”字，在有意无意间。“定”字有“或”、“应”的意思，却较重，亦半虚半实也。杜诗

bbs.hlmbbs.com

"闻汝依山寺，杭州定越州"是其例。《瑞龙吟》词，周评云："不过桃花人面，旧曲翻新耳。"此曲亦然，袭故弥新，以"创意之才少"病清真，此不知清真者也。

前片似雨甚，后片不复照应。"正店舍"以下只说空逢令节，无绪嬉遨，本未作描写，自不必再点雨景。汲古阁本题为"寒食"，前叠写雨，想系即目，然据《荆楚岁时记》："去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食。"于即景之中仍寓贴切本题之意。

满庭芳　夏日溧水无想山作

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。（谭仲修"地卑"两句密圈，评曰：《离骚》廿五去人不远。"周止庵评曰："体物入微，夹入上下文中似褒似贬，神味最远。"夏闰庵评曰："警句，是五代人语，《复堂》拈出为词家度尽金针。"）人静乌鸢自乐，小桥外、新渌溅溅。凭阑久，黄芦苦竹，拟泛九江船。（夏评："此处顿挫为后半蓄势。换头处直贯篇终，真觉翩若惊鸿，婉若游龙。"）　　年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。（谭氏密点。）且莫思身外，长近尊前。（谭密圈，评曰："杜诗韩笔。"梁任公云："最颓唐语，却最含蓄。"）憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。（夏评："去路悠然，超妙之至。"）

【评】陈亦峰《白雨斋词话》曰："乌鸢虽乐，社燕自苦，九江之船卒未尝泛，此中有多少说不出处，或是依人之苦，或有患失之心，但说得虽哀怨却不激烈，沉郁顿挫中别饶蕴藉。"

词为清真中年之作，气恬韵穆，色雅音和，萃众美于一篇，会声辞而两得，在本集固无第二首，求之两宋亦罕见其俦。如东坡之"大江东去"，超妙过之，而厚意差逊，盖稍近率，惟屯田之

《八声甘州》有异曲同工之妙，骏快有余，沉郁亦微减耳。

得力在写景。起笔以下，语语含情，迟暮漂零，寄响弦外，而鸢飞水逝复藉无情回映，神味尤远。稍一顿挫，即入过片，有水到成渠之乐。录诸家评已探骊珠，闰丈指点更为清切，读者当潜心玩索，勿负前人度尽金针之意也。

齐天乐

（夏评："此黄钟宫正调宜于深稳之词，他人或作激楚语者，非合作也。"）绿芜凋尽台城路，（谭评："亦是以扫为生法。"按：仲修于欧阳修《采桑子》首句"群芳过后西湖好"，评曰："扫处即生。"）殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。（韩偓诗："分明窗下闻裁剪。"）云窗静掩。叹重拂罗裀，顿疏花簟。（谭密点。）尚有練囊，（作"练囊"者非。"練"字《广韵》所葅切，《集韵》音蔬。《类篇》训绤属，引《后汉书》祢衡著練巾，今本则作"疏巾"，是"練"、"疏"同音，稀的夏布，故可作囊以盛萤也。）露萤清夜照书卷。（用晋车胤事。陈注引韩诗："露萤不自暖。"）　荆江留滞最久，（陈注引张贲诗："不用荆江叹留滞。"按：美成曾客荆州，此兼纪实也。）故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。（贾岛诗："秋风吹渭水，落叶满长安。"谭评："点化成句，开后来多少章法。"）凭高眺远。正玉液新篘，蟹螯初荐。醉倒山翁，但愁斜照敛。（陈亦峰评曰："几于爱惜寸阴。日暮之悲，更觉余于言外。此种结构不必多费笔墨，固已意无不达。"谭评："结果出奇，正是哀乐无端。"陈注引晋山简事。按：杜牧《九日齐安登高》诗："但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。"词意正同此，盖亦重九作也。）

【评】情景融会无间，悲秋绝调也。诸评均是，犹多未尽之意，夏标深稳止见大凡，谭举章法未明胜诣。兹谓领起已全题在握，闻深闺刀尺之音而逆旅之无聊如画。"云窗"句略逗，瞬易花簟以罗

bbs.hlmbbs.com

茵，是一已且有炎凉之感矣，特用重笔，所以可叹也。只夏日之练囊犹在。不必练囊，有囊亦不必聚萤，姑如此说耳。其用典在虚实之间，耐人寻味。

“荆江”句有桑下三宿之意，谭曰：“应殊乡。”亦是。夫台城、荆南，并属殊方，而楚江暝宿，少年羁旅，秣陵秋老，迹委颓波，岂无今昔盛衰之异，唐诗所谓“无端更渡桑干水，却望并州是故乡”者是也。故残叶西风，更牵夙忆，京华尘梦，不必泥定渭水都也。思如剥蕉，而笔意随之蹊径俱化。“凭高”以下点染重阳，俯拾即是，玉田所谓不独措词精粹，又且见时节风物之感，陈氏以为此乃深知梅溪者，其实宋词皆然，不独梅溪也。结句用古入神，有烈士暮年之感，亦峰之言是也。

早梅芳近

花竹深，房栊好。夜阒无人到。（阒其无人，见《周易》。）隔窗寒雨，向壁孤灯弄余照。（陈注引李贺诗及杜诗。按：何逊《临行与故游夜别》诗“夜雨滴空阶，晓灯暗离室”；司空曙诗“孤灯寒照雨”，均可引证。）泪多罗袖重，意密莺声小。正魂惊梦怯，门外已知晓。　去难留，话未了，早促登长道。风披宿雾，露洗初阳射林表。乱愁迷远览，苦语萦怀抱。谩回头，更堪归路杳。

【评】上片与《忆旧游》写景略同，从追忆秋宵别绪，此为春景，疑当时即兴，故情衷较热也。此在清真词集中非其至者，而昔年余辄爱诵之，时居江南，多作远游，园庭清晏之况惓惓于怀，不能无感耳。今兹录评，聊寄旧悰，不为典要者也。

下片可参阅《花间》载牛希济《生查子》，牛词“语已多，情未了”，即此首两句也；“回首犹重道”，即“苦语萦怀抱”也；

bbs.hlmbbs.com

"记得绿罗裙，处处怜芳草"，今以"乱愁迷远览"括之。然此论其渊源所自，与词之胜场初无涉也。下片意境似逊上片之厚，而谛审之，正有逝水飞云之感，其妙寓诸音节，上下两片虽同，而上宜缓讽者，入下自须急读，盖气韵流利，故声情辞情之密合自不期其然而然者，岂唯知音，亦曰情深而已。察其关键则在结尾。下片虽一气流走，至五字偶句亦渐缓，更有须特别慢读者，末句是也。夫字句末也，词之节拍既不可知，原不足以测音律之微，但即局于形迹，亦有略可意会者。兹假定其上下各四拍，疾徐不异，而上结以十字五五为句，下则八字三五句法，虽同隶一拍，字数减五之一，即音奏慢了五之一也。若尾文特宜曼歌，犹不与焉。结句既以减字故成为曼声，于是其前半纵与上片之前半节奏同检，而居疾徐相形之下不得不为促拍；申言之，拍数虽均，但上片是停匀的，下片由张而弛，故是欹侧的；精密言之，拍无平侧，音声实有顿挫，岂非减字故耶。是字句固不足以尽音律，而亦可以推知一二也。观清真此调另一首"缭墙深丛竹绕"作法全同，末句"路迢迢，恨满千里草"亦须慢读，斯为显证已。摹拟纤悉，示别绪之缠绵，抒写谐悒，见行踪之飘忽，善察调情而能用之者，莫如清真也。

秋蕊香

乳鸭池塘水暖，风紧柳花迎面。午妆粉指印窗眼，曲里长眉翠浅。
问知社日停针线，探新燕。宝钗落枕梦春远，帘影参差满院。

【补注】"午妆粉指印窗眼"，张宗棣《词林纪事》引《野客丛书》曰："或谓眉间为窗眼，谓以粉指印眉心耳。此说非无据，然直作窗牖之眼，亦似意远，盖妇人妆罢，以余粉指印于窗牖之眼，

bbs.hlmbbs.com

自有闲雅之态。仆尝至一庵舍，见窗壁间粉指无限，诘其所以，乃其主人尝携诸姬抵此。因思周词意恐或然。”平按陈元龙此句未注，窗眼，窗牖也，自无别解。眉心之说，虽说“此说非无据”，今未详所本。唐张泌《青楼记》：“徐州张尚书妓女多涉猎，人有借其书者，往往粉指印于青编。”美成殆用此事，而稍变换耳。

【评释】春意浓酣，其得力正在开首写景，犹苏诗“春江水暖鸭先知”也，其根柢出老杜鹅儿诗“鹅儿黄似酒”是也。变晓妆例语而特明午妆，下云眉翠者，犹飞卿之“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”也。

下片借燕子逗入，此种写法屡见于本集，如《风流子》之“羡金屋去来，旧时巢燕”，《应天长》之“梁间燕，前社客，似笑我闭门愁寂”，皆是。如欧阳永叔之《临江仙》：“燕子飞来窥画栋，玉钩垂下帘旌。”下云：“水晶双枕，傍有堕钗横。”与本篇光景都同。更有易燕子之入为出者，如冯正中《蝶恋花》“谁把钿筝移玉柱，穿帘燕子双飞去”是也。冯、欧皆先美成，固知此种表现法，亦已陈陈相因，未必为殊胜。

一篇之警策只“宝钗”一句，而此一句之中，尤以三字为佳耳。将平仄问题搁开，试易“梦春远”为“春梦远”，颠倒一字而神味顿减，其故耐人思寻也。盖娇慵姿悦，以“梦”字挨之；所梦伊何，以“春”字括之；春梦何凭，“远”字尽之；遂觉唐诗“啼时惊妾梦，不得到辽西”之犹滞形迹也。又与南唐词之“细雨梦回鸡塞远”异曲同工，惟彼词“远”字蒙“鸡塞”言，此“远”字独用，尤为浑成耳。长吟三复，庶会词心。有简故能尽，繁却遗漏者，此可一例欤。结句日斜深院，闲静光景，以题无剩义斯笔有余妍也。

bbs.hlmbbs.com

下卷

应天长 寒食

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜堂无月，沉沉暗寒食。梁间燕，前社客。似笑我、闭门愁寂。乱花过、隔院芸香，满地狼藉。　　长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉宫传烛，飞烟五侯宅。青青草，迷路陌。强载酒、细寻前迹。市桥远，柳下人家，犹自相识。

此词前半以景寓情，自叙不用直笔。后半层叠回忆，戛然而止，不再明应起句。点寒食景，多写风雨，此却先写暖风晴雾，至“无月”句乃转入阴雨，便觉摇曳多姿。“沉沉暗寒食”，暗字用乐天诗“无雨无风寒食夜，夜深犹立暗花前”，已明明是闭门苦寂情景，然绝不肯由正面写之，转用“梁燕”句，显得是由燕子眼中看出。“似笑我”，“似”字妙，既已闭门，是否愁寂，燕亦未能肯

bbs.hlmbbs.com

定也。尤妙在以下三句，乱红飞过，满地狼藉，是眼前景，却将自己小院摊书情状，嵌在中间，奇幻在“隔院”二字，亦从“闭门”生出。乱花既飞过墙来，我虽明明在此，而花之视我已成隔院也，小院芸香，亦只有飞花曾见而已。后半全系回忆，用“长记”二字领起，“那回时”者，是遥远之本事，于年年寒食之中最值得追忆之那一回也。“邂逅”用《毛诗》。“油壁”句用乐府《苏小小》诗：“妾乘油壁车，郎骑青骢马；何处结同心，西陵松柏下。”已将其人之身分以及当日情事，完全扣定。“又见”句又是一回寒食，用唐韩翃诗，所以扣题。此距今虽远，距“那回”则较近，故虽草迷前迹，然尚得载酒细寻。“市桥”三句，真景明白如画，自己惘惘神情，在他人眼中看出，总不肯下一直笔也。即此煞住，神味无尽，见当时虽坠欢难拾，犹有踪迹可寻，今则凡百都空，除寂居外，真无一可说也。情致缠绵，笔意苍老，故不可及也。

满　江　红

尽日移阴，揽衣起、春帷睡足。临宝鉴、绿云撩乱，未忺妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生玉。背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。

重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。想秦筝依旧，尚鸣金屋。芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。

此阕描写纤琐，措词含蓄，既非以主体作词，又不尽是代人言之。只是泛拟闺襜，已觉春愁欲活。于昼影着一“移”字，便显得缓慢之极。然后写揽衣，写披帷，写睡足，无一不闲，无一不慢，想见春日迟迟，此睡足，真睡足也。临镜，用杜牧《阿房宫赋》“绿云扰扰，梳晓鬟也”。“蝶粉”句陈注引李义山诗“何处

拂胸资蝶粉，几时涂额藉蜂黄”。此则粉褪脂轻，枕痕如线，回映“睡足”一句，真是写到十分。临镜既懒梳妆，背立画栏，又岂有心去寻棋局乎？此句几疑有趁韵之病矣。外情如此，内心可知。然于过片只是略略诉说，重逢何日，固犹未卜也，在此如年长昼之间，固应有无限筹量，萦诸心曲。于中却提出一事来，此“秦筝”两句所由来也。秦筝不能自鸣，必有鸣之者，素手调弦，金闺集艳，红楼十里，多恋娉婷，无怪游子之归期难卜也。多少情怀，只此两句，轻轻点过，抑何微婉。用一“想”字，虽疑其如此，尚未能定其如此，亦未肯定，且未忍定也。下两句凝炼深稳，本篇主句，似写眼前景，仍寓心中情。芳草连天，虽迷望眼，幸此一迷，而远人近状，乃如雾里看花，遽难明了，亦好亦坏，可好可坏，大可希望是好也。此一字虽生出如许希望，而下句“成孤宿”之“成”字，则与此异曲同工，针对而发，乃决定眼前遭遇。无论远望之中，有何幻景，薰香独宿，眼前已命定如此也。盖“迷”者惝恍之词，而“成”者决定之语也。炼字至此，殆邻绝诣。于是黯黯空闺，唯余孤冷，憨嬉情事，百无可为，蝴蝶满园，都无心扑，那有心情去寻棋局耶？然则以前“棋局”云云，直是心绪无聊，梦梦然走近棋局去耳。首尾两结遥应，不必有意，而无可捉摸之闺情，即于中活现，似乎趁韵，又似乎不，神味最远。仅以疏密论之，尚非真赏也。

解连环

怨怀无托。嗟情人断绝，信音辽邈。信妙手、能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁、一床弦索。想移根换叶，尽是旧时，手种红药。　汀洲渐生杜若。料舟移岸曲，人在天角。漫记得、当日音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我、

江南梅萼。拚今生、对花对酒，为伊泪落。

“解连环”事见《战国策》。始皇遗齐君王后玉连环，曰：齐多智也，解此环否？以示群臣，曰不知解。王后引椎椎破之，谢秦使曰：谨以解矣。调名用“解连环”，意本此。夫连环者，千秋万古，永无可分之理，解之惟有一法，曰，破而已矣。破之者谁，乃出于掺掺女手。清真此词，借用此意，乃纯写情格。凡写情者，如抽茧，如剥蕉，回环往复，一注于此，虽旁及景物，无非借寓，此篇是也。开首三句，文意自明，乃一篇之根。下即云“信妙手、能解连环”，“信”字、“能”字妙，言除是妙手亲椎，更有谁能解此缠绵固结之双环乎？语气似赞似羡，适见幽恨之深。连环尚且可解，世间更有何物坚牢，大抵尽如风之散、雨之收、雾之轻、云之薄耳。此真心灰气绝，大无可如何之境地也。“燕子楼”句，所以证实此意，以关盼盼为张建封守节不下燕子楼事，用一“空”字，便反映出今之燕子楼中，佳人已去，只余当日常弄之一床弦索，闲被暗尘封锁而已。即当时手种红药，近当亦根叶全非，无复旧时光景。然无论如何换，如何移，我终记得分明，实是当时香泥亲护，玉手相将，共同扶植者也。此而可移，何不可移，然亦终于移矣，足见“风散雨收”，良非虚语。于心灰气绝之余，加此回忆两层，其情愈苦，其怨弥深，而仍无所托也。下片从移根之红药，联想到新生之杜若来。《楚辞·湘夫人》：“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。”欲折芳馨，以遗所思。然而舟移岸曲，人在天角，虽欲寻踪觅迹，其可得乎？是怨怀终不可托也。夫去亦可也，而竟去得如此干脆，是当日之种种要约，红笺密字，蕃锦回文，今我虽置诸怀袖，历历分明，无非闲语闲言而已，不如一总烧却之为得也。怨之极矣，此又一心灰气绝之境也。“水驿春回”句陡转见奇，情痴语也。犹之乎频年潦倒之人，岁首忽有新生之意，以为或有

佳运，随此新年翩然来乎？事虽万不可知，犹不得不姑作此想。“望寄我江南梅萼”者，只要他肯寄，无不可寄者，以你虽已去，我固未走也。借用《荆州记》朋友投赠典故。然而真寄我以梅萼乎？未必然也，望之不得，明知其终不得，则唯有对花对酒，拚此有限年光，为伊泪落而已。写情至此，可谓怨而不怒，温柔敦厚矣。故此篇乃纯写情格也。篇中用盼盼事，又有“弦索”字样，则此意中人，殆亦青楼之佳丽乎？

浪淘沙慢

晓阴重，霜凋岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发，东门帐饮乍阕。正拂面垂杨堪揽结。掩红泪、玉手亲折。念汉浦离鸿去何许，经时信音绝。　　情切，望中地远天阔。向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，惟是轻别。翠尊未竭，凭断云、留取西楼残月。　　罗带光销纹衾叠，连环解、旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去、不与人期，弄夜色，空余满地梨花雪。

开首三句，略点别时景物。“南陌”、“东门”两句，方位似乎迷离，实则“南陌”或系写实，“东门”则用典，固绝不相妨耳。东门乃长安东门，用西汉疏广设祖道供帐东都门外事。“脂车”用《左传》“巾车脂辖”，言以脂涂车辖也。“拂面垂杨”句用温庭筠诗“杨柳千条拂面丝”。“红泪”句用唐官妓灼灼以轻绡聚红泪故事。至“玉手亲折”句，皆琐琐述别时情况。下以“念汉浦离鸿”两句宕开，见得此别经时，信音久断。着一“念”字，则以前记别况诸句，皆今日辘轳回肠，层层追忆者也。换头用“情切”二字，直写眼前心事，更无回互。“望中地远天阔”以下，沉着之笔。“翠尊”句用唐诗“雁归南浦人初静，月满西楼酒半醒”，

似是描写酒醒香销，百无聊赖之情，实则藉此顿挫，故为下半蓄势。以下“罗带”、“连环”、“旧香”三折而下，层层追迫，一层一追，一追一紧，文如骤雨飘风，情则泪枯血竭，真有万玉哀鸣之感。凡词用入声叶韵者，其音调多激切悲亢。夏闰庵评曰：“七八句全是直写正面，再接再厉，急管繁弦，声声入破，结句束得住，音节之脆，笔力之劲，无人能及。”盖的评也。至此则好梦都醒，惟余长恨；“恨春去不与人期”者，正恨人去无情，春来有信，夜色堪怜，空见落花似雪而已。结句落到眼前之景，然用“空余”二字仍是化景入情，倍觉幽咽不尽。此阕乃纯以主体做词，念者，自念也。嗟者，自嗟也。恨者，自恨也。凡文实写最难，此词通体着力，无一懈处，乃正面纯写情格也。

忆旧游

记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。坠叶惊离思，听寒蛩夜泣，乱雨潇潇。凤钗半脱云鬟，窗影烛光摇。渐暗竹敲凉，疏萤照晓，两地魂销。　　迢迢问音信，道径底花阴，时认鸣镳。也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。但满目京尘，东风竟日吹露桃。

此阕乃上半回忆，下半想象，本意始终含蓄。格首用一“记”字，是怀往也，非眼前实景可知。自“愁横浅黛”句起，皆追摹别离之夕情景。“疏萤照晓”，“晓”字从汲古阁本。盖此句用老杜《倦夜》“暗飞萤自照”诗意，连上“渐暗竹敲凉”之“渐”字，可见牵衣恨别，竟夕无眠，不觉低徊，渐至天晓也。“魂销”用《别赋》，此句拓开，临歧分手，云飞水逝也。过片转入近事，然只用“迢迢”二字，极虚之笔。“问音信”、“道径底花阴”，

"问"字、"道"字均妙，我闻如是，岂遂可凭耶？人言于径底花阴，时听郎马之声；不惟倾听，且拟临朱户以窥之矣。然终于不曾也，何则？以"为郎憔悴却羞郎"耳。此正用《会真记》崔氏诗。情深怨切，而用笔则极虚极幻，倍觉委婉。至此则更不能不说到自家矣。却只写旧巢新燕，杨柳垂丝，见京尘之满目，叹倦旅之依然。"东风"句用顾况诗"露桃秾李自成蹊"。东风竟日，吹绽露桃，毕竟为谁妍也。全篇至此已毕，更无一句说到自家，更无一笔落在实际，乃摹神之极笔也。试就上下文意，一演绎之。夫牵襟恨别，问信萦怀，固不得谓之薄于情也。然而芳韶轻掷，佳会久虚，情浓者固如是乎？彼方之幽怨已深，此日之薄情难辩。虽然，中间委曲，正有难言者，或缚于利锁名缰，或困于穷愁客病，我岂有心负你者哉？然而相思相望，竟至于今日矣。春去春来，皆于我无干矣。迟误之咎，固属百喙难辞；懊侬之怀，更是万言莫罄。惟其难言，乃索性不说也。故"旧巢"句以下，虽是一片空虚，实乃本篇主句。全在虚神笼罩之中，透出回肠百转，此其所以为神欤？凡词用平韵者，其声婉转舒徐，与《浪淘沙》一阕虚实合参，最得异曲同工之妙。

尉迟杯

隋堤路。渐日晚，密霭生深树。阴阴淡月笼沙，还宿河桥深处。无情画舸，都不管、烟波隔南浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。　　因念旧客京华，长偎傍疏林，小槛欢聚。冶叶倡条俱相识，仍惯见、珠歌翠舞。如今向、渔村水驿，夜如岁、焚香独自语。有何人、念我无聊，梦魂凝想鸳侣。

此清真离汴京时作也，亦先景后情正格。开首三句，薄暮上

bbs.hlmbbs.com

船时之景也。古人行旅，有二境焉。陆路无论车马或步行，多在绝早起身上路，如“鸡声茅店月，人迹板桥霜”是也。水行则多在傍晚上船，开船在半夜或清晨，然总在醉梦朦胧之际，故别有一番风味。如此词“淡月笼沙”两句用小杜诗“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家”，乃是初上船时。“无情画舸”以下是一长句，乃将郑仲贤“亭亭画舸系寒潭，直到行人酒半酣；不管烟波与风雨，载将离恨过江南”一诗糅化而成。既将上船后之心情历历绘出，句法亦自然沉着。“载将离恨归去”一句最妙，既曰归去，何有离恨？盖繁华久客，仿佛故乡，不无系念之情，怅惘良有不能自已者。下片用“因念”二字领起，盖其可念者多矣。疏林小槛，文意自明。“冶叶”句用李义山诗“冶叶倡条遍相识”。“珠翠”句借用太真霓裳羽衣舞，舞罢珠翠如归故事，以见声容微逐之乐，俱见陈注。中以“仍惯见”三字贯串之，拗句有力。“如今”以下挽到眼前，亦一长句。着墨无多，而意无不尽。周止庵曰：“南宋诸公所不能到者，出之平实，故胜。”

满庭芳

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。凭阑久，黄芦苦竹，拟泛九江船。　　年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

此亦先景后情格，起首三句写夏景，便隐然有迟暮之感矣。“梅子”句用杜诗“红绽雨肥梅”。“嘉树清圆”，“清圆”二字，是从刘梦得诗“日午树阴正”之“正”字化来。夏景于四时中吟咏

独少，刻画最难。此阕起首三句，便如在薰风披拂、浓阴永昼之中也。“地卑”两句，最为诸家激赏。盖沦谪之恨，出之蕴藉。谭、周两评皆探骊得珠之论。下句将杜诗“人静乌鸢乐”，加一“自”字，不觉其赘，可谓用古入神。“乌鸢自乐”，见得正有不乐者在耳。小桥流水溅溅，生意活泼，无我之境，与“乌鸢”句互相映带。“黄芦苦竹”，见乐天诗，明写其地卑湿，似无可恋，故拟泛九江之船矣。然上用“凭栏久”，下又着一“拟”字，想见回肠九曲，去住皆难。句法顿挫，恰为下半蓄势。“九江船”句用杜诗：“闻道巴山里，春船正好行。都将百年事，一望九江城。”过片“年年”叶韵，“社燕”句正面自喻，故用一“如”字。乌鸢自乐，社燕自苦也。夏闰庵评曰：“换头处直贯篇终”，“莫思身外”两句，亦用杜诗“莫思身外无穷事，且尽尊前有限杯”。何等沉郁，亦不觉其歇后。“憔悴”两句，似已放笔言情，而用“歌筵”三句兜转，神味悠然无尽。通篇用事，多系唐大家诗，意境沉雄，音调圆浑，此清真中年官溧水令，着意之作也。结句注引陶潜语，实则仍借李白诗“我醉欲眠君且去”，不仅用原典也。

庆宫春

云接平冈，山围寒野，路回渐转孤城。衰柳啼鸦，惊风驱雁，动人一片秋声。倦途休驾，淡烟里、微茫见星。尘埃憔悴，生怕黄昏，离思牵萦。　　华堂旧日逢迎，花艳参差，香雾飘零。弦管当头，偏怜娇凤，夜深簧暖笙清。眼波传意，恨密约、匆匆未成。许多烦恼，只为当时，一饷留情。

此乃上写实景，下抒忆想，措词含蓄之格也。开首三句，是穷秋景况。“渐转孤城”，“渐”字迤逗有神。“惊风驱雁”，陈注引

bbs.hlmbbs.com

山谷诗“惊风鸿雁不成行”，似未甚的。鲍照诗“穷秋九月落叶黄，北风驱雁天雨霜”，殆此词所本。“倦途”二句，状草草劳人，不遑启处，夏闰庵密圈。以片刻悠闲，尘鞅未消，而无边离思，即乘隙而来，遣之不去，故曰“尘埃憔悴，生怕黄昏”也。下片从此过渡，完全入回忆状态，一片锦绣风光，俄然幻见，与上半凄凉秋旅，恰成对照，是大开大合笔。“华堂”，歌舞之地也。“花艳”，其人也。参差喻多，而香霭迷离，是加倍写法。更特写出意中人来，弦管当头，所谓前头人者耶？簧，原乐器名，此则笙中之簧耳。簧暖则声清，庾信《春赋》：“更炙笙簧。”此“暖”字不仅写实，妙在含情，与南唐中主词“小楼吹彻玉笙寒”，异曲同工。深闺思远之怀，佳人情浓之态，得此表里俱活，洵一字千金也。以为纯虚固非，以为甚实亦非也。“眼波”两句用《楚辞》，平常语耳，妙在结句，于柔厚之中涵超脱意；仿佛有悟，而缠绵难遣。不仅怨而不怒，并怨亦不曾。一饷留情，怪着谁来，此其所以为含蓄欤？夫美既在含蓄，分析则大不含蓄矣。沉吟讽诵，庶会文心，蛇足之诮，吾岂免夫。

还 京 乐

禁烟近，触处、浮香秀色相料理。正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。望箭波无际，迎风漾日黄云委。任去远，中有万点，相思清泪。　　到长淮底。过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。想如今、应恨墨盈笺，愁妆照水。怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。

此亦纯写情格。首点明节令，禁烟节近，浮香秀色，触处生妍。“相料理”者，红紫招要之意，桓冲语王徽之曰：“卿在府日

bbs.hlmbbs.com

久，比当相料理。”杜诗：“未须料理白头人。”在此时光，固应赏玩惟恐不足者也。可奈客邸凄凉，美人不见，有甚心情留连光景，九十春光亦只有任他虚费而已。春何关乎我？我亦何贵乎春也？观“望箭波”句，盖在汴京望河水，《慎子》所谓“河水初下龙门，其流如竹箭”是也。“黄云”句见《淮南子》“黄泉之埃，上为黄云”。“相思清泪”句如李贺诗“忆君清泪如铅水”；杜甫诗“却寄双愁眼，相思泪点悬”；李白诗“当时楼下水”，皆在运用之列。盖自“望箭波”句起，直至过片“殷勤为说、春来羁旅况味”止，实为一长句。望河水之汤汤，不觉神魂俱远。一片河中水，泪耶？水耶？以我望之，一总是泪耳。身虽不得行，想此泪点已随流水直到长淮，而过当时楼下矣。我今日岂得如此水此泪哉？然我犹不得不深望彼，能代我殷勤向伊诉说我春来之羁旅况味也。羁旅况味，实亦他无可说，惟独向天涯，自看桃李耳。“自看桃李”，有二义焉。自看者，独看也。巫山梦断，再不为云，玉轸声消，难求知己。前不云乎，泥花时候，光阴虚费，是你不在此，我本无看花心绪矣。今又看桃李者，是你不在此，我便不看花，更有何事可做，乃只得又看耳。前不看得妙，此不得不看则尤妙。至此又为一句，皆所谓羁旅况味是也，然而明知其决不能代说也。我之苦绪，你终于无法知之。想至今日，必已是香笺有句，都恨萧郎，翠阁凝妆，空愁逝水，盖你既不能知我之苦，则必然有如此之怨，然则我真冤死，更不可一刻复耐也。到此直逼出以下之结句来，安得身傅青鸾之翼，一径飞归，教伊亲眼见我之憔悴形容，至于此极，则我之旅邸凄凉，不曾负你之情，可不待烦言而解也。吁嗟！怎得此青鸾翼乎？“怎得”者，决不可得之辞。自己飞归，较无凭之逝水远为可靠，无奈自己亦终于不能奋飞乎！《忆旧游》词结句云：“东风竟日吹露桃。”正是“天涯自看桃李”之意。彼则郁而不宣，此则快然直吐。全篇中间一长句，复三折至尾。胸

bbs.hlmbbs.com

无不达之情，文无不尽之意，笔力之劲直透纸背，非虚誉也。

扫地花（一名《扫花游》）

晓阴翳日，正雾霭烟横，远迷平楚。暗黄万缕，听鸣禽按曲，小腰欲舞。细绕回堤，驻马河桥避雨。信流去，想一叶怨题，今在何处。　　春事能几许。任占地持杯，扫花寻路，泪珠溅俎。叹将愁度日，病伤幽素。恨入金徽，见说文君更苦。黯凝伫。掩重关、遍城钟鼓。

此亦旅邸相思之作也。然专以松秀澹荡之笔出之，遂另是一番丰致。夏闰庵云："宋人词最善写景。"此言似浅实深。盖写景非仅如画点缀而已，乃有种种不同之作用焉。如《还京乐》春景只略点，而曰"光阴虚费"。盖人不在此，则无论光景如何好，皆不足重也。此阕似是写景多，而意在写胸中之幽怨，所谓幽素是也。故上半点景，曲曲含情，下片一经指明，神态都活。然若无以前之细针密缕，则亦不见下半之入骨萦心，此实以众妙成一妙，最足耐人寻味者也。开首三句，写明前景"晓阴翳日"，是晨起所见。曹子建诗云："微阴翳阳景。"楚，荆楚。"平楚"者，平林远望如楚耳。谢玄晖诗："寒城一以眺，平楚正苍然。"烟横雾霭，平楚都迷，望所思其可见乎？"暗黄万缕"，是新柳也，中有鸣禽，有"双柑载酒听黄鹂"意，而起首既明所思不见，万种风情，亦惟有都付之眼前妙景而已。难得鸣禽巧啭，樊素之口宛然；弱柳垂丝，小蛮之腰如见，此所以枨触绮怀，而"细绕回堤"欤？遂至春阴酿雨，驻马河桥，"信流去"三字，使人意远，一叶怨题，杳不可寻，春水碧波，伊人何处？极怨深情，却只是轻轻点逗，用宕开之笔写之，最是幽微灵秀境界。过片"春事能几许"，正写伤春，

bbs.hlmbbs.com

却是倒装句法。“任占地持杯”，才赏春也；“扫花寻路”，已饯春也，一任珍爱留连，春事究能几许乎？赢得泪珠溅落樽俎而已。俎，承食器之盘，《元和圣德》诗：“泪落入俎。”此句所出也。“将愁度日”两句，正写自己，李贺《伤心行》：“咽咽学楚吟，病骨伤幽素。”幽抑郁闷之意，愁深而至于病伤幽素，又岂独伤春？大抵好梦难常，多情易别，对此花飞水逝，不觉百端交集，所谓“芳心相向尽，所得是沾衣”耳。“恨入金徽，见说文君更苦”渡到彼方，一语便透。结尾是归后实景，与《瑞龙吟》同，沈伯时《乐府指迷》所谓以景结情是也。通篇以低徊荏苒，勾出黯然凝伫之神，亦与《瑞龙吟》略同，彼词固亦有“黯凝伫”三字也。但此词多用虚拟之笔，着墨不多，而神味隽永，耐人寻索耳。

意 难 忘

衣染莺黄。爱停歌驻拍，劝酒持觞。低鬟蝉影动，私语口脂香。檐露滴，竹风凉，拚剧饮淋浪。夜渐深，笼灯就月，子细端相。

知音见说无双。解移宫换羽，未怕周郎。长颦知有恨，贪耍不成妆。些个事，恼人肠。试说与何妨。又恐伊、寻消问息，瘦减容光。

此乃首句出题，因事寓情之格。“衣染莺黄”，金缕衣也。温庭筠《舞衣诗》云：“偷得莺黄琐金缕。”开首一句，已扣定题目。下接“停歌”两句，着一“爱”字，化景入情，即“惺忪言语胜闻歌”也。“低鬟”两句，实写密宠，用韦庄《江城子》“朱唇未动，先觉口脂香”。“檐露”两句，郑叔问据米南宫书及汲古阁本《草堂诗余》，“竹风凉”之“风”字，订正作“松”，并云：“按‘凉’字韵例不对。”郑说是也。此两句似是写景，乃借以表示流

bbs.hlmbbs.com

连之久，非实笔也。于是不得不别，岂忍遽别乎？惟有拚剧饮淋浪耳。夜深终于要别，则笼灯就月，仔细端相之。似为醉悰狂态，然而未尽也。夫已耳鬓厮磨，脂香暗度，岂犹观之未审耶？是笼灯就月，仔细端相者，非事之宜有者明矣。写景固系点染，叙事亦属借寓，惟有神光离合之态，与夫一往无奈之情是实耳，此因事寓情之佳例也。下片详述往复心头之种种怀感。"知音"句回溯闻名未见时，解移宫换羽，今则果然矣。周郎典故，在宋时犹未俗滥也，亦顾曲名堂之意耳。翠黛长颦，故知幽怨；慵妆贪耍，却见娇憨，是双面写美法。"些个事"，犹今越言"个些"，一点点之谓。一点点的心中事，待说与何妨乎？然还是不说的好。作三层转折，含蓄不尽。些个事，何事乎？作者既不说，我们自不便瞎猜。以文意揆之，得非名利牵人，有不能自主者乎？虽属情深，固无解于薄幸名狂也。观夫"寻消问息，瘦减容光"，则异日之藕折丝连，鱼沉雁杳之光景可识矣。"今夕已欢别，合会在何时？"执手临歧，断断有不忍说与伊行者。一经点破，上文艳冶都化深悲，而深悲仍出之以微婉。袭故弥新，沿浊更清，此美成之绝诣，前屡言之矣。

阮　郎　归

菖蒲叶老水平沙，临流苏小家。画栏曲径宛秋蛇，金英垂露华。

　烧蜜炬，引莲娃，酒香醺脸霞。再来重约日西斜，倚门听暮鸦。

此亦由景入情格。原系短词，上片四句，已去全幅之半，却只在闲间写景。金英，菊也。《礼记》："鞠有黄华。"《楚辞》："夕餐秋菊之落英。"此不过是清秋丽景中，美人之家耳，初未尝抒情记事，摹写伊人。欲言一大段悲喜离合之怀，而下片只二十余字，

掩卷试思，当如何着笔乎？以常法言，固当急转，今过片犹不断，奇已。“烧蜜炬”两句，仍承上文，有无限低徊珍重之意，美人声价可知。楚女曰娃，其江南佳丽乎？“酒香”句是欢宴光景。奇幻于结尾陡变。尤妙在“再来”句一波三折也，而“再来重约”又是倒装句法，因有重约，故再来也。岂意门庭如故，而人面已非，只有凄凉斜日而已，足之以倚门听暮鸦，真有对此茫茫、风流云散之感矣。读至篇终，则题底题面，信无一处不到，亦未觉其篇幅之如何逼仄。此清真篇章之妙也，然实从《珠玉》《浣溪沙》“酒红初上脸边霞，一场春梦日西斜”句脱化。惟青蓝冰水，令人不觉耳，才人狡狯，故不可测。周止庵评《瑞龙吟》曰：“不过桃花人面，旧曲翻新耳。”吾于斯篇亦云然，特写一清秋残日之崔护重来耳。

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

唐宋词选释

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

前　言

这个选本是提供古典文学研究工作者作为参考用的。因此，这里想略谈我对于词的发展的看法和唐宋词中一些具体的情况，即作为这个选本的说明。

有两个论点，过去在词坛上广泛地流传着，虽也反映了若干实际，却含有错误的成分在内：一、词为诗余，比诗要狭小一些。二、所谓“正”“变”——以某某为正，以某某为变。这里只简单地把它提出来，在后文将要讲到。

首先应当说：词的可能的、应有的发展和历史上已然存在的情况，本是两回事。一般的文学史自然只能就已有的成绩来做结论，不能多牵扯到它可能怎样，应当怎么样。但这实在是个具有基本性质的问题，我们今天需要讨论的。以下分为三个部分来说明。

bbs.hlmbbs.com

词以乐府代兴，在当时应有“新诗”的资格

词是近古（中唐以后）的乐章，虽已“六义附庸，蔚成大国”[①]了，实际上还是诗国中的一个小邦。它的确已发展了，到了相当大的地位，但按其本质来讲，并不曾得到它应有的发展，并不够大。如以好而论，当然很好了，也未必够好。回顾以往，大约如此。

从诗的体裁看，历史上原有“齐言”“杂言”的区别，且这两体一直在斗争着。中唐以前，无论诗或乐府，“齐言”一直占着优势，不妨简单地回溯一下。《三百篇》虽说有一言至九言的句法，实际上多是四言。楚辞是杂言，但自《离骚》以降，句度亦相当的整齐。汉郊祀乐章为三言，即从楚辞变化，汉初乐府本是楚声。汉魏以来，民间的乐府，杂言颇盛，大体上也还是五言。那时的五言诗自更不用说了。六朝迄隋，七言代兴，至少与五言有分庭抗礼的趋势。到了初、盛唐，“诗”与“乐”已成为五、七言的天下了。一言以蔽之，四言→五言→七言，是先秦至唐，中国诗型变化的主要方向；杂言也在发展，却不曾得到主要的位置。

像这样熟悉的事情，自无须多说。假如这和事实不差什么，那么，词的勃兴，即从最表面的形式来看，也是一桩有意义的事情；因为形式和内容是互相影响着的。词亦有齐言[②]，却以杂言为主，故一名“长短句”。它打破了历代诗与乐的传统形式，从整齐的句法中解放出来，从此五、七言不能“独霸”了。这变革绝非偶然，

---

① 《文心雕龙·诠赋》语。

② 《碧鸡漫志》卷一：“唐时古意亦未全丧，竹枝、浪淘沙、抛球乐、杨柳枝，乃诗中绝句而定为歌曲，故李太白清平调词三章皆绝句，元白诸诗亦为知音协律者作歌。”

bbs.hlmbbs.com

大约有三种因由：

第一，随着语言的发展而不得不变。即以诗的正格“齐言”而论，从上列的式子看，由四而五而七，已逐渐地延长；这显明地为了适应语言（包括词汇）的变化，而不得不如此。诗的长度，似乎七言便到了一个极限。如八言便容易分为四言两句；九言则分为“四、五”，或“五、四”，“四、五”逗句更普通一些。但这样的长度，在一般用文言的情况下，虽差不多了，如多用近代口语当然不够，即参杂用之，恐怕也还是不够的。长短句的特点，不仅参差；以长度而论，也冲破了七言的限制，有了很自然的八、九、十言及以上的句子①。这个延长的倾向当然并没有停止，到了元曲便有像《西厢记·秋暮离怀·叨叨令》那样十七字的有名长句了②。

第二，随着音乐的发展而不得不变。长短参差的句法本不限于词，古代的杂言亦是长短句；但词中的长短句，它的本性是乐句，是配合旋律的，并非任意从心的自由诗。这就和诗中的杂言有些不同。当然，乐府古已有之，从发展来看，至少有下列两种情形：一、音乐本身渐趋复杂；古代乐简，近世乐繁。二、将“辞”（文词）来配声（工谱）也有疏密的不同，古代较疏，近世较密。这里不能详叙了。郑振铎先生说：

> 词和诗并不是子母的关系。词是唐代可歌的新声的总称。这新声中，也有可以五七言诗体来歌唱的；但五七言的固定的句法，万难控御一切的新声，故崭新的长短句便不得不应

① 如《洞仙歌》末为八字一句、九字一句；《喝火令》末为九字一句，十一字一句等等。

② 〔叨叨令〕：“（见）安排（着）车（儿）马（儿不由人）熬（熬）煎（煎的）气”，本为七字句法，加衬成十七字句。加括弧者为衬字。

bbs.hlmbbs.com

运而生。长短句的产生是自然的进展，是追逐于新声之后的必然的现象①。

他在下面并引了清成肇麐《唐五代词选自序》② 中的话。我想这些都符合事实，不再申说了。

第三，就诗体本身来说，是否也有"穷则变"的情形呢？当然，唐诗以后还有宋、元、明、清以至近代的诗，决不能说"诗道穷矣"。——但诗歌到了唐代，却有极盛难继之势。如陆游说：

唐自大中后，诗家日趣（通"趋"）浅薄，其间杰出者亦不复有前辈宏妙浑厚之作，久而自厌，然梏于俗尚不能拔出。会有倚声作词者，本欲酒间易晓，颇摆落故态，适与六朝跌宕意气差近，此集所载是也。故历唐季、五代，诗愈卑而倚声辄简古可爱。盖天宝以后诗人常恨文不逮（似缺一"意"字），大中以后诗衰而倚声作。使诸人以其所长格力，施于所短，则后世孰得而议。笔墨驰骋则一，能此而不能彼，未能以理推也③。

他虽说"未能以理推"，实际上对于形式与内容的关系和推陈出新的重要也已经约略看到了。词的初起，确有一种明朗清爽的气息，为诗国别开生面。陆游的话只就《花间》一集说，还不够全面，然亦可见一斑。

这样说来，词的兴起，自非偶然，而且就它的发展可能性来

① 见郑振铎著《插图本中国文学史》第三十一章。

② 郑书原作《七家词选序》。戈载《宋七家词选》中并无成序，盖郑误记。承友人见告，今改正。

③ 明汲古阁覆宋本《花间集》陆游跋之二。

bbs.hlmbbs.com

看，可以有更广阔的前途，还应当有比它事实上的发展更加深长的意义。它不仅是“新声”，而且应当是“新诗”。唐代一些诗文大家已有变古创新的企图，且相当地实现了。词出诗外，源头虽若“滥觞。，本亦有发展为长江大河的可能，像诗一样的浩瀚，而自《花间》以后，大都类似清溪曲涧，虽未尝没有曲折幽雅的小景动人流连，而壮阔的波涛终感其不足。在文学史上，词便成为诗之余，不管为五七言之余也罢，《三百篇》之余也罢，反正只是“余”。但它为什么是“余”呢？并没有什么理由可言。这一点，前人早已说过①，我却认为他们估计得似乎还不大够。以下从词体的特点来谈它应有的和已有的发展。

词的发展的方向

要谈词的发展，首先当明词体的特点、优点，再看看是否已经发挥得足够了。

当然，以诗的传统而论，齐言体如四、五、七言尽有它的优点；从解放的角度来看“诗”，词之后有曲，曲也有更多的优点。在这里只就词言词。就个人想到的说，以下列举五条，恐怕还不完全。

1. 是各式各样的、多变化的。假如把五、七言比做方或圆，那么词便是多角形；假如把五、七言比做直线，词便是曲线。它的格式：据万树《词律》，为调六百六十，为体一千一百八十余；清康熙《钦定词谱》，调八百二十六，体二千三百零六。如说它有二千个格式，距事实大致不远。这或者是后来发展的结果，词的初起，未必有那么多。也不会太少，如《宋史·乐志》称“其急慢诸曲几千

① 见王易《词曲史》“明义”第一、甲“诗余”一条引诸家；又见郑振铎《插图本中国文学史》第三十一章。

bbs.hlmbbs.com

数”。不过《乐志》所称，自指曲谱说，未必都有文辞罢了。

2. 是有弹性的。据上列数目字，“体”之于“调”，约为三比一。词谱上每列着许多的“又一体”，使人目眩。三比一者，平均之数；以个别论，也有更多的，如柳永《乐章集》所录《倾杯》一调即有七体之多。这些“又一体”，按其实际，或由字数的多少，或缘句逗的参差，也有用衬字的关系。词中衬字，情形本与后来之曲相同。早年如敦煌发见的“曲子词”就要多些，后来也未尝没有。以本书所录，如沧海之一粟，也可以看到①。不过一般不注衬字，因词谱上照例不分正衬。如分正衬，自然不会有那么多的“又一体”了。是否变化少了呢？不然，那应当更多。这看金、元以来的曲子就可以明白。换句话说，词的弹性很大，实在可以超过谱上所载二千多个格式的，只是早年的作者们已比较拘谨，后来因词调失传，后辈作者就更加拘谨了。好像填词与作曲应当各自一工。其实按词曲为乐府的本质来说，并看不出有这么划然区分的必要。词也尽可以奔放驰骤的呵。

3. 是有韵律的。这两千多格式，虽表面上令人头晕眼花，却不是毫无理由的。它大多数从配合音乐旋律来的。后人有些“自度腔”，或者不解音乐，出于杜撰，却是极少数。早年“自度腔”每配合音谱，如姜白石的词。因此好的词牌，本身含着一种情感，所谓“调情”。尽管旋律节奏上的和谐与吟诵的和谐不就是一回事，也有仿佛不利于唇吻的，呼为“拗体”，但有些拗体，假如仔细吟味，拗折之中亦自饶和婉。这须分别观之。所以这歌与诵的两种和谐，虽其间有些距离，也不完全是两回事。——话虽如此，自

① 例如上卷敦煌曲子调《望江南》第二句：“遥望似一团银”，本句五字，“似”字是衬。同卷欧阳炯《江城子》末二句：“如西子镜，照江城”当三三句法，“如”字是衬。中卷无名氏《御街行》末句：“那里有人人无寐”，“那里”二字是衬，已见中卷此词注⑧引《词谱》云云。

来谈论这方面的，以我所知，似都为片段，东鳞西爪，积极地发挥的少，系统地研究的更少。我们并不曾充分掌握、分析过这两千多个词调呵。

4. 它在最初，是接近口语的。它用口语，亦用文言；有文言多一些的，有白话多一些的，也有二者并用的。语文参错得相当调和，形式也比较适当。这个传统，在后来的词里一直保存着。五、七言体所不能，或不易表达的，在词则多半能够委曲详尽地表达出来。它所以相当地兴旺，为人们所喜爱，这也是原由之一。

5. 它在最初，是相当地反映现实的。它是乐歌、徒歌（民歌），又是诗，作者不限于某一阶层，大都是接近民间的知识分子写的，题材又较广泛。有些作品，艺术的意味、价值或者要差一些；但就传达人民的情感这一角度来看，方向本是对的。

看上面列举的不能不算作词的优点，经历了漫长的时间，词在数量上或质量上已大大的发展了。但是否已将这些特长发挥尽致了呢？恐怕还没有。要谈这问题，先当约略地探讨一般发展的径路，然后再回到个别方面去。

一切事情的发展，本应当后起转精，或后来居上的，所谓“青出于蓝而青于蓝”。毫无疑问，文艺应当向着深处前进，这是它的主要方向；却不仅仅如此，另一方面是广。“深”不必深奥，而是思想性或艺术性高。“广”不必数量多，而是反映面大。如后来论诗，有大家名家之别。所谓“大家”者，广而且深；所谓“名家”者，深而欠广。一个好比蟠结千里的大山，一个好比峭拔千寻的奇峰。在人们的感觉上，或者奇峰更高一些；若依海平实测，则大山的主峰，其高度每远出奇峰之上，以突起而见高，不过是我们主观上的错觉罢了。且不但大家名家有这样的分别，即同是大家也有深广的不同。如杜甫的诗深而且广。李白的诗高妙不弱于杜，或仿佛过之，若以反映面的广狭而论，那就不能相提

bbs.hlmbbs.com

并论了。

词的发展本有两条路线：一、广而且深（广深），二、深而不广（狭深）。在当时的封建社会里，受着历史的局限，很不容易走广而且深的道路，它到文士们手中便转入狭深这一条路上去；因此就最早的词的文学总集《花间》来看，即已开始走着狭深的道路。欧阳炯《花间集序》上说：

> 自南朝之宫体，扇北里之倡风，何止言之不文，所谓秀而不实。有唐已降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。……因集近来诗客曲子词五百首，……庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。

曲子词为词的初名。“曲”者，声音；“词”者，文词（即辞）；称“曲子”者，“子”有“小”字义，盖以别于大曲。这里在原有的“曲子词”上面加上“诗客”二字，成为“诗客曲子词”，如翻成白话，便是诗人们做的曲子词，以别于民间的歌唱，这是非常明白的。欧阳炯序里提出南朝宫体、北里倡风的概括和言之不文、秀而不实的批评，像这样有对立意味又不必合于事实的看法，可以说，词在最初已走着一条狭路，此后历南唐两宋未尝没有豪杰之士自制新篇，其风格题材每轶出《花间》的范围；但其为“诗客曲子词”的性质却没有改变，亦不能发生有意识的变革。“花间”的潜势力依然笼罩着千年的词坛。

我们试从个别方面谈，首先当提出敦煌曲子。敦煌写本，最晚到北宋初年，却无至道、咸平以后的；这些曲子自皆为唐五代的作品。旧传唐五代词约有一千一百四十八首（见近人林大椿辑本《唐五代词》），今又增加了一百六十二首。不但数量增多了，而

bbs.hlmbbs.com

且反映面也增广，如唐末农民起义等，这些在《花间集》里就踪影毫无。以作者而论，不限于文人诗客，则有“边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望”①。以调子而论，令、引、近、慢已完全了，如《凤归云》、《倾杯》、《内家娇》都是长调，则慢词的兴起远在北宋以前。以题材而论，情形已如上述“其言闺情与花柳者，尚不及半”（亦根据王说），可破《花间集序》宫体倡风之妄说。过去的看法，词初起时，其体为小令，其词为艳曲，就《花间》说来诚然如此，但《花间》已非词的最初面目了。因此这样的说法是片面的。

以文章来论，有些很差，也有很好的。有些不下于《花间》温、韦诸人之作，因其中亦杂有文人的作品。有的另具一种清新活泼的气息，为民歌所独有，如本书上卷第一部分所录，亦可见一斑。它的支流到宋代仍绵绵不断，表现在下列两个方面：一、民间仍然做着“曲子词”。这些材料，可惜保存得很少，散见各书，《全宋词》最末数卷（二九八至三〇〇卷），辑录若干首，如虽写情态，当时传为暗示北宋末年动乱的②，如写南宋里巷风俗的③……反映面依然相当广泛。若说“花间”派盛行之后，敦煌曲子一派即风流顿尽了，这也未必尽然。二、所谓“名家”每另有一种白话词，兼收在集子里，如秦观的《淮海居士长短句》、周邦彦的《清真词》都有少数纯粹口语体的词，我们读起来却比“正规”的词

① 王重民《敦煌曲子词集·叙录》。

② 《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《复斋漫录》：“宣和五年，初复九州……都门盛唱小词曰：‘喜则喜，得入手；愁则愁，不长久。忻则忻，我两个厮守；怕则怕，人来破斗。’”

③ 《岁时广记》卷二十六，录失调名词：“天上佳期，九衢灯月交辉。摩睺孩儿，斗巧争奇，戴短檐珠子帽，披小缕金衣。嗔眉笑眼，百般地敛手相宜。　转眼底工夫，不少引得人，爱后如痴。快输钱，须要扑，不问归迟。归来猛醒，争如我活底孩儿。”

bbs.hlmbbs.com

还要难懂些。可见宋代不但一般社会上风尚如此，即专门名家亦复偶一用之。至于词篇，于藻饰中杂用白话，一向如此，迄今未变，又不在话下了。陈郁《藏一话腴》评周词说："美成自号清真，二百年来以乐府独步，贵人学士、市儇伎女皆知美成词为可爱。"是雅俗并重，仍为词的传统，直到南宋，未尝废弃。

如上所说，"花间"诸词家走着狭深的道路，对民间的词不很赞成；实际上他们也依然部分继承着这个传统，不过将原来的艳体部分特别加大、加工而已。一般说来，思想性差，反映面狭。但其中也有表现民俗的，如欧阳炯、李珣的《南乡子》；也有个别感怀身世的，如鹿虔扆的《临江仙》，并非百分之百的艳体。至于艺术性较高，前人有推崇过当处①，却也不可一概抹杀。

此后的发展也包括两个方面，举重点来说：其一承着这传统向前进展，在北宋为柳永、秦观、周邦彦，在南宋为史达祖、吴文英、王沂孙等等；其二不受这传统的拘束，有如李煜、苏轼、辛弃疾等等。这不过大概的看法，有些作家不易归入那一方面的，如李清照、姜夔。这里拟改变过去一般评述的方式，先从第二方面谈起。

"南唐"之变"花间"，变其作风不变其体——仍为令、引之类。如王国维关于冯延已、李后主词的评述，或不符史实，或估价奇高；但他认为南唐词在"花间"范围之外，堂庑特大，李后主的词，温、韦无此气象②，这些说法还是对的。南唐词确推扩了

① 如张惠言《词选》评注，以温飞卿《菩萨蛮》比《离骚》。

② 如王国维《人间词话》上："后主之词真所以血尽者也。""后主则俨有释迦基督担荷人类罪恶之意。"此皆推许太过，拟不于伦。又如："冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气，与中后二主词皆在'花间'范围之外，宜《花间集》中不登其只字也。"《花间》结集时代较早，故不收南唐的词，这里的理由也是错的。至如："'自是人生长恨水长东'，'流水落花春去也，天上人间'，《金荃》、《浣花》能有此气象耶？"评价也还恰当。

"花间"的面貌，而开北宋一代的风气。

苏东坡创作新词，无论题材风格都有大大的发展，而后来论者对他每有微词，宋人即已如此。同时如晁补之说："苏东坡词，人谓多不谐音律，然居士辞横放杰出，自是曲子中缚不住者①。"稍晚如李清照说："至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗耳，又往往不协音律者，何耶②。"若依我看来，东坡的写法本是词发展的正轨，他们认为变格、变调，实系颠倒。晁、李都说他不合律，这也是个问题。如不合律，则纵佳，亦非曲子，话虽不错，但何谓合律，却是一个复杂的问题。东坡的词，既非尽不可歌；他人的词也未必尽可歌，可歌也未必尽合律，均屡见于记载。如周邦彦以"知音"独步两宋，而张炎仍说他有未谐音律处③，可见此事，专家意见纷歧，不适于做文艺批评的准则。至于后世，词调亡逸，则其合律与否都无实际的意义，即使有，也很少了，而论者犹断断于去上阴阳之辨，诚无谓也。因此东坡的词在当日或者还有些问题，在今日就不成为问题了。胡寅说："及眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气超然乎尘垢之外。于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣④。"这是词的一大进展。

李清照在《论词》里，主张协律；又历评北宋诸家均有所不满，而曰"乃知词别是一家，知之者少"，似乎夸大。现在我们看她的词却能够相当地实行自己的理论，并非空谈欺世。她擅长白描，善用口语，不艰深，也不庸俗，真所谓"别是一家"。可惜全

① 《能改斋漫录》卷十六。

② 《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引李作《论词》。

③ 张炎《词源》下："美成负一代词名……而于音谱且间有未谐，可见其难矣。"

④ 汲古阁本《宋六十名家词》录《题酒边词》。

集不存，现有的只零星篇什而已。至于她在南渡以后虽多伤乱忧生之词，反映面尚觉未广，这是身世所限，亦不足为病。

南宋的词，自以辛弃疾为巨擘。向来苏、辛并称，但苏、辛并非完全一路。东坡的词如行云流水，若不经意，而气体高妙，在本集大体匀称。稼轩的词乱跑野马，非无法度，奔放驰骤的极其奔放驰骤，细腻熨贴的又极其细腻熨贴，表面上似乎不一致。周济说他“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉[①]”。其所以慷慨悲歌，正因壮心未已，而本质上仍是温婉，只变其面目使人不觉罢了。照这样说来，骨子里还是一贯的。稼轩词篇什很广，技巧很繁杂，南宋词人追随他的也很多。在词的发展方面，是一个很重要的作家。

姜夔的词在南宋负高名，却难得位置，评论也难得中肯。如宋末的张炎应该算是知道白石的了，他在《词源》里，说白石词“清空”、“清虚”、“骚雅”、“如野云孤飞，去留无迹”等等，似乎被他说着了，又似乎不曾，很觉得渺茫。白石与从前词家的关系，过去评家的说法也不一致，有说他可比清真的[②]，有说他脱胎稼轩的[③]。其实为什么不许他自成一家呢？他有袭旧处，也有创新处，而主要的成绩应当在创新方面。沈义父《乐府指迷》说他“未免有生硬处”，虽似贬词，所谓“生硬”已暗逗了这消息。他的词，有个别反映了当时的现实，只比稼轩要含蓄一些，曲折一些。他的创作理论，有变古的倾向，亦见于本集自序[④]，说得也很精辟。

上面约略评述的几个词家，都不受《花间》以来传统的拘束。

---

① 周济《宋四家词选·序论》。

② 黄昇《花庵词选》：“白石道人，……词极精妙，不减清真乐府，其间高处有美成所不能及。”

③ 周济《宋四家词选·序论》：“白石脱胎稼轩，变雄健为清刚，变驰骤为疏宕。”

④ 《白石诗》自叙之二：“作者求与古人合，不若求与古人异。求与古人异，不若不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异。”

bbs.hlmbbs.com

他们不必有意变古，而事实上已在创新。至于所谓正统派的词家，自《花间》以来也不断地进展着，并非没有变化，却走着与过去相似的道路。这里只重点地略说三人，在北宋为柳永、周邦彦，在南宋为吴文英。其他名家，不及一一列举了。

柳永词之于《花间》，在声调技巧方面进展很大。如《花间》纯为令曲，《乐章》慢词独多，此李清照所谓“变旧声作新声”也。柳词多用俗语，长于铺叙，局度开阔，也是它的特点。就其本质内容来说，却不曾变，仍为情态香艳之辞，绮靡且有甚于昔。集中亦有“雅词”，只占极少数，例如本书中卷所录《八声甘州》。

周邦彦词，令、慢兼工，声调方面更大大的进展①。虽后人评他的词，“创调之才多，创意之才少”，固有道着处，亦未必尽然②。周词实为《花间》之后劲，近承秦、柳，下启南宋，对后来词家影响很大。

一般地说，南宋名家都祖《清真》而祧《花间》，尤以吴文英词与周邦彦词更为接近。宋代词评家都说梦窗出于清真③，不仅反映面窄小，艺术方面亦有形式主义的倾向。如清真的绵密，梦窗转为晦涩；清真的繁秾，梦窗转为堆砌，都是变本加厉。全集中明快的词占极少数。如仔细分析，则所谓“人不可晓”者亦自有脉络可寻，但这样的读词，未免使人为难了。说它为狭深的典型，当不为过。词如按照这条路走去，越往前走便愈觉其黯淡，如清

---

① 张炎《词源》下：“美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽为三犯、四犯之曲，按月律为之，其曲遂繁。”

② 此王国维说，见《人间词话》上。但他在《清真先生遗事》里却说：“词中老杜则非先生不可”，可见王氏晚年已修改他的前说。

③ 沈义父《乐府指迷》：“梦窗深得清真之妙，其失在用事下语太晦处，人不可晓。”尹焕《梦窗词序》：“求词于吾宋，前有清真，后有梦窗，此非焕之言，天下之言也。”

bbs.hlmbbs.com

末词人多学梦窗，就是不容易为一般读者接受的。

南宋还有很多的词家，比较北宋更显得繁杂而不平衡；有极粗糙的，有很工细的；有注重形式美的，也有连形式也不甚美的，不能一概而论。大体上反映时代的动乱，个人的苦闷，都比较鲜明，如本书下卷所录可见一斑。不但辛弃疾、二刘（刘过、刘克庄）如此，姜夔如此，即吴文英、史达祖、周密、王沂孙、张炎亦未尝不如此。有些词人情绪之低沉，思想之颓堕，缺点自无可讳言；他们却每通过典故词藻的掩饰，曲折地传达眷怀家国的感情，这不能不说比之《花间》词为深刻，也比北宋词有较大的进展。

以上都是我个人的看法，拉杂草率，未必正确。所述各家，只举出若干点，不能代表面，或者隐约地可以看到连络的线来：这线就表示出词的发展的两条方向。这非创见，过去词论家评家选家都看到了这样的事实。他们却有"正变"之说。显明的事例，如周济《词辨》之分为上下两卷，以温、韦等为正，苏、辛等为变。这样一来，非但说不出正当的理由，事实上恰好颠倒①。他们所谓"正"，以《花间》为标准而言，其实《花间》远远的不够"正"。如陆游说：

> 方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕至此，可叹也哉！或者出于无聊故耶②。

《花间集》如何可作为词的标准呢！《花间》既不足为准，则正变

---

① 王国维《人间词话》上："周介存置诸温、韦之下（指李后主），可谓颠倒黑白矣。"

② 明汲古阁覆宋本《花间集》陆游跋之一。

bbs.hlmbbs.com

云云即属无根。我们不必将正变倒过来用，却尽可以说，苏、辛一路，本为词的康庄大道，而非硗确小径。说他们不够倒是有的，说他们不对却不然。如陈无已说：

> 子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色①。

“要非本色”，即使极天下之工也还是不成，这样的说法已很勉强；何况所谓“本色”无非指“花间”、柳七之类，非真正的本色。本色盖非他，即词的本来面目，如今传唐人“曲子”近之。它的反映面广阔，岂不能包后来苏、辛诸词在内？因此，过去的变化，其病不在于轶出范围，相反的在于还不够广阔。

词的本色是健康的，它的发展应当更大，成就应当更高。其所以受到限制，主要的关键在于思想；其次，形式方面也未能充分利用。以历史的观点，我们自然不能多责备前人。过去的各种诗型，这里所说“曲子词”以外，尚有散曲、民歌等等，都有成为广义新诗中一体的希望。

关于选释本的一些说明

《唐宋词选释》自唐迄南宋，共二百五十一首，分为三卷。上卷为唐、五代词，又分为三部分：一、唐，二、《花间》，三、南唐；共八十七首。中、下卷为宋词，共一百六十四首。中卷题为“宋之一”，下卷题为“宋之二”，即相当于北宋和南宋。其所以不曰北、南，而分一、二者，因南渡词人正当两宋之际，其属前属

---

① 魏庆之《诗人玉屑》卷二十引《后山诗话》。

bbs.hlmbbs.com

后每每两可，不易恰当。其反映时代动荡的作品大部分录在下卷。中、下两卷之区别，也想约略表示出两宋词的面貌，有少数作家不专以作者的年代先后来分。如叶梦得生年较早，今所录二首均南渡以后之作，故移下卷。张孝祥生年稍晚，所录《六州歌头》作于一一六三，《念奴娇》作于一一六六，时代均较早，且反映南宋初年政治情况，故置韩元吉诸人之前。

因本书为提供古典文学研究者参考之用，作法与一般普及性的选本有所不同，选词的面稍宽，想努力体现出词家的风格特色和词的发展途径。但唐宋词翰，浩如烟海，今所选二百五十余篇，只是一勺水罢了，真古人所谓“以蠡测海”。词的发展途径（如上文所说），本书是否体现出来了呢？恐怕没有。即以某一词家论，所选亦未必能代表他的全貌。例如中卷柳永词，取其较雅者，看不出他俚俗浮艳的特点；下卷吴文英词，取其较明快者，看不出他堆砌晦涩的特点。这也是一般选本的情况，本书亦非例外。

下文借本书说明一些注释的情况。

作注原比较复杂，有些是必需下注的。以本书为例，如姜夔的《疏影》：“那人正睡里，飞近蛾绿。”设若不注“那人”是谁，谁在睡觉？又如辛弃疾的《鹧鸪天》“书咄咄”句用晋殷浩事，一般大都这样注；但殷浩“咄咄书空”表示他热中名利，和辛的性格与本篇的词意绝不相符，若不下注，就更不妥了。有些似乎可注可不注，如引用前人之句说明本句或本篇。这个是否必要呢？依我看，也有些必要，不避孤陋之诮，在这选本中妄下了若干条注，虽然分量似已不少，离完备还差得多。

前人写作以有出典为贵，评家亦以“无一字无来历”为高。互相因袭，相习成风，过去有这样的情形，其是非暂置不论。其另一种情形：虽时代相先后，却并无因袭的关系。有些情感，有些想象，不必谁抄袭谁。例如李后主《浪淘沙》中的名句“别时容

易见时难”，前人说它出于《颜氏家训》的“别易会难”，引见上卷李煜此篇注③。果真是这样么？恐怕未必。所以二者相似，或竟相同，未必就有关连，也未必竟无关连，究竟谁是偶合，谁是承用，得看具体的情况来决定。所谓“看”，当然用注家的眼光看，那就不免有他的主观成分在内了。

而且所谓“二者”，本不止二者，要多得多，这就更加复杂了。譬如以本句为甲，比它早一点的句子为乙，却还有比乙更早的丙丁戊己哩。盖杜甫诗所谓“递相祖述复先谁”也。注家引用的文句，大都不过聊供参考而已。若云某出于某，却不敢这样保证的。

再说，可以增进了解，这情形也很复杂。如以乙句注甲句，而两句差不多；读者如不懂得甲，正未必懂得乙。其另一种情形，注文甚至于比本文还要深些，那就更不合理了。怎样会发生这类情形的呢？因为作注，照例以前注后，更着重最早的出典，故注中所引材料每较本文为古，如《诗》、《书》、《史》、《汉》之类，总要比唐诗、宋词更难懂一些，这就常常造成这似乎颠倒的情况。然所注纵有时难懂，却不能因噎废食。注还是可以相当增进了解、扩大眼光的。将“注”和“释”分开来看，只为了说明的方便，其实“注”也是释，而且是比较客观的“释”。古典浩瀚，情形繁复，有诗文的差别，有古今言语的隔阂。有些较容易直接解释，有些只能引用许多事例作为比较，使读者自会其意。如近人张相《诗词典语辞汇释》，其中每一条开首为解释，下面所附为原材料。其功力最深、用途最大的即在他所引许多实例，至于他的解释虽然大致不差，也未必完全可靠。我们将这些实例，比较归纳起来，就可以得出与张氏相同的结论，也可以得出和他不尽相同的结论，会比他更进一步。这样，我认为正得张氏作书之意。书名“汇释”，“汇”才能“释”，与其不“汇”而“释”，似无宁“汇”而不“释”。因若触类旁通，你自然会得到解释的。

bbs.hlmbbs.com

以上所谈，为了使读者明了注释一般的情况以及如何利用它，原非为本书的缺点解嘲。就本书来说，诚恐不免尚有错误。当选录和注释之初，原想尽力排除个人主观的偏爱成见，而忠实地将古人的作品、作意介绍给读者；及写完一看，这个选本虽稍有新意，仍未脱前人的窠臼。选材方面，或偏于消极伤感，或过于香艳纤巧，这虽然和词本身发展的缺陷有关，但以今日观之，总不恰当。而且注释中关于作意的分析和时代背景的论述，上中两卷亦较下卷为少。注释的其他毛病，如深而不浅，曲而未达，偏而不全，掉书袋又不利落，文言白话相夹杂等等，那就更多了，自己也难得满意，更切盼读者指教。

一九六二年七月一日，北京。

〔**附记**〕前编《唐宋词选》有试印本，至今已十六年。近人民文学出版社同志来，说要正式出版，文学研究所也表示赞同。起初我还很踌躇；为了贯彻‘百花齐放、百家争鸣’的方针，响应党的号召，经过思考，也就同意了。但旧本的缺点需要修整，我勉力从事，做得很慢。

现改名《唐宋词选释》，除删去存疑的两首，馀未动，虽经修订，仍未必完善，如内容形式过于陈旧，解说文白杂用，繁简不均，深入未能浅出等等；且或不免有其他的错误，请读者指正。

编写之中，承友人与出版社同志殷勤相助，深表感谢。

一九七八年十月。

上卷　唐五代词

敦煌曲子词

菩萨蛮[①]

枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。　　白日参辰现②，北斗回南面。休即未能休，且待三更见日头③。

①这篇叠用许多人世断不可能的事作为比喻，和汉乐府《上邪》相似。但那诗山盟海誓是直说；这里反说，虽发尽千般愿，毕竟负了心，却是不曾说破。

②“参辰”，两星名。参（所今切），参宿在西方；辰，心宿在东方。天体上距离约一百八十度。出没不相值，亦叫“参商”。辰为商（殷商）星，见

bbs.hlmbbs.com

《左传》昭公元年。参、辰本不能并见，况在白昼。

③纵然具备上边所说各项条件，盟誓可以罢休，却仍不能休，还要等待三更时看见日头。一意分作两层，加重之辞。

浣溪沙

五里竿头①风欲平。长风②举棹觉船行。柔橹不施停却棹，是船行。

满眼风波多闪灼，看山恰似走来迎。子细看山山不动，是船行③。

①"竿头"或校作"滩头"。"五里"疑为"五两"之误。五两，鸡毛制，占风具。郭璞《江赋》："觇五两之动静。"如不改字，解释为船行五里，风忽小了，亦通。

②"长风"似与上文"风欲平"矛盾，故或校作"张帆"。但张帆即无须举棹，这里恐是倒句。追叙风未平、未转顺风时的状况。逆风划船，走得很慢，所以说"觉船行"。"举棹"正和"停却棹"对，反起下文不摇船，顺风挂帆，船走快了，所以说"是船行"。两语相承，用"觉""是"两字分点，似复非复。

③梁元帝《早发龙巢》："不疑行舫动，唯看远树来。"

望江南

天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人。

鹊踏枝①

叵耐②灵鹊③多谩语④，送喜何曾有凭据。几度飞来活捉取，锁上

金笼休共语⑤。比拟⑥好心来送喜，谁知锁我在金笼里。欲他征夫早归来，腾身却放我向青云里。

①《鹊踏枝》为《蝶恋花》之异名。这和后来的《蝶恋花》，句法亦颇不同，故仍其原题。

②“叵”是“可”的反文，不可也；读为“不可”的合音。叵耐，不可耐。犹俗语说“叵测”，不可测。

③《淮南子·氾论训》高注：“乾鹄，鹊也，人将有来客，忧喜之征则鸣。”《开元天宝遗事》：“时人之家闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜。”近代也还有这种迷信的说法。参看下宋欧阳修《玉楼春》注⑤。

④原作“满语”，“满”字疑是“谩”之形误，欺瞒。或校作“谩”。“谩”与“满”较近。

⑤不要和他说话，即不要听他的话。

⑥“比拟”，准备。

别仙子①

此时模样，算来是秋天月。无一事，堪惆怅，须圆阙②。穿窗牖，人寂静，满面蟾光如雪。照泪痕何似，两眉双结。　　晓楼钟动，执纤手，看看③别。移银烛，偎身泣，声哽噎。家私事，频付嘱，上马临行说。长思忆，莫负少年时节④。

①全篇从男子方面，追忆离别，描写对方。开首借月比人，即以月的圆缺来说明人事的变迁；以后用月影穿窗照见美人，实写临别情景，直贯篇终。

②人本和月一样的圆满，所以说无一事堪惆怅，只是月有圆缺，人有离合，未免可惜，即是可惆怅。圆阙并列，却重在“阙”。“须圆阙”，须有圆缺，定有圆缺的意思，惟口气较软。须犹应也，必也，见张相《诗词曲语辞汇释》卷一。

bbs.hlmbbs.com

③“看看”，转眼，估量时间之辞，见《诗词曲语辞汇释》卷六。

④这是总结上文的种种的叮咛嘱咐，语在虚实之间。

南歌子二首①

斜影珠帘立②，情事共谁亲？分明面上指痕新？罗带同心谁绾③？甚人踏褐裙？④蝉鬓因何乱？金钗为甚分？红妆垂泪忆何君？分明殿前直说，莫沉吟。

自从君去后，无心恋别人。梦中面上指痕新⑤。罗带同心自绾。被蛮儿⑥踏褐裙。蝉鬓珠帘乱⑦，金钗旧股分⑧。红妆垂泪哭郎君。信是南山松柏，无心恋别人。

①设为男女两方相互问答。这是民歌的一种形式，源流都很长远。词的初起，有多样不同的风格。此二首有意校字。第二首“哭郎君”以下原在另一首上，盖是错简，今校改。

②影，原作㣲，将“彡”搬在左边，即影字的俗写。人的影子映着珠帘。或将“影”改为“倚”，未是。

③“同心”，结子的一种式样，表示恩爱。

④褐，补也，文义不合，当是错字。或引唐窦梁宾《喜卢郎及第》：“小玉惊人踏破裙”句校作“破”。“破”可作语助用，当轻读。

⑤说面上的指痕是自己梦中弄上的。

⑥“蛮”校改字，原作“绋”，误。“蛮儿”，小儿。李贺《马诗》：“吾闻果下马，羁策任蛮儿。”

⑦即用原第一问“斜影珠帘立，情事共谁亲”，回答第五问“蝉鬓因何乱”，章法整中有散。

⑧金钗是早年丢掉的，或从前别君时所分，所以说“旧股分”。

抛球乐

珠泪纷纷湿绮罗，少年公子负恩多。当初姊姊分明道，莫把真心

过与他①。子细思量着，淡薄知闻解好么②？

①白描写法，口气神情非常宛转，不像一般的七言诗句，别具一种风格。“他”音拖。

②“知闻”在唐诗中，或作名词用，或作动词用，详见《诗词曲语辞汇释》卷五。这里当是名词，作朋友、相知解。若释为过从结交，当动词用，就和下文“解”字相犯，一句中有了两个云谓语反而费解。“淡薄知闻”是一个词组。和张书所引“琴里知闻”“酒知闻”相像。这句如翻成现代语，大略是：薄幸的相知懂得人好心么？是承上“少年公子负恩多”，说出这首词的本意。

李　白

李白（701—762），字太白，生于碎叶城（当时属安西都护府），后迁居四川。天宝初，入长安，贺知章一见，称为谪仙人，荐于唐玄宗，待诏翰林。后漫游江湖间，永王李璘聘为幕僚。璘起兵，事败，白坐流放夜郎（在今贵州省）。中途遇赦，至当涂依李阳冰，未几卒。

李白所作词，宋人已有传说（如文莹《湘山野录》卷上）。证以崔令钦《教坊记》及今所传敦煌卷子，唐开元间已有词调。然今传篇章是否果出于太白，甚难断定。今仍录《菩萨蛮》、《忆秦娥》各一首。

菩　萨　蛮

平林漠漠①烟如织，寒山一带伤心碧②。暝色入高楼，有人楼上愁③。　玉阶空伫立④，宿鸟归飞急。何处是归程⑤，长亭更短亭⑥。

 bbs.hlmbbs.com

①漠有广阔义。“漠漠”，平远貌。

②这和杜甫《滕王亭子》“清江锦石伤心丽”，句法极类似。伤心是重笔。“伤心丽”极言文石五色的华美。“伤心碧”极言晚山之青，有如碧玉。

③“人”指思念征夫的女子。孟浩然《秋登南山寄张五》：“愁因薄暮起”，又皇甫冉《归渡洛水》：“暝色赴春愁”，都和这词句意境相近。孟浩然和李白同时，皇甫比太白年代更后。李白恐不会袭用他们的句子。前人诗词每有一种常用的言语，亦可偶合。如梁费昶《长门怨》：“向夕千愁起”，早在唐人之先。意境亦大略相同。

④过片另起，和上片“有人楼上愁”，不必冲突。如《西洲曲》：“忆郎郎不至，仰首望飞鸿”，这是在楼下；下文换韵接“鸿飞满西洲，望郎上青楼”，便在楼上了。这些都表示多方的盼望。《草堂诗余》“玉阶”作“栏干”。

⑤许昂霄《词综偶评》：“远客思归口气，或注作‘闺情’，恐误。又按李益《鹧鸪词》云：‘处处湘云合，郎从何处归。’此词末二句，似亦可如此解，故旧人以为闺思耳。”许亦无定见，两说并存。但释为闺情当比较合适。如许说：“楼上凝愁，阶前伫立，皆属遥想之词”，岂非全篇都是想象了。

⑥《释名》卷五：“亭，停也，人所停集也。”指大道上行人休息停留的地方。庾信《哀江南赋》：“十里五里，长亭短亭。”《白氏六帖》卷三“馆驿门”引庾赋，并云：“言十里一长亭，五里一短亭。”

忆秦娥

箫声咽，秦娥梦断秦楼月①。秦楼月，年年柳色，灞陵伤别②。

乐游原③上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙④。

①《列仙传》上：“箫史者秦穆公时人，善吹箫，能致孔雀白鹤于庭。穆公有女字弄玉好之，公遂以女妻焉。日教弄玉作凤鸣。居数年，吹似凤声，凤凰来止其屋。公为作凤台，夫妇止其上，一旦皆随凤凰飞去。”娥，美人通称，

秦娥犹言秦女，指弄玉。楼、台亦通称，秦楼即秦台。

②“灞陵”，汉文帝陵，在长安东，附近有灞桥，唐人折柳送别的所在。

③乐游苑在汉长安东南，至唐称乐游原，一名乐游园，在长安城内升道坊龙华寺之南。曲江在同地。

④汉代宫殿唐时尚有存者，如史载贞观七年太宗从上皇置酒故汉未央宫（见《资治通鉴》卷一九四唐纪）。又借汉喻唐，唐人诗中常见。篇中所云，不必泥于汉家，盖中晚唐时人伤乱之作。

韩 翃

韩翃，字君平，南阳（今属河南）人。天宝十三载（754）进士。姬人柳氏，曾为番将沙吒利所夺，后仍归韩。德宗时为中书舍人。

章 台 柳①

章台柳②，章台柳，往日依依③今在否？纵使长条似旧垂，也应攀折他人手。

①韩翃和柳氏赠答故事，详见许尧佐《章台柳传》（《太平广记》卷四八五）、孟棨《本事诗》。

②“章台”，汉长安中街名，见《汉书·张敞传》，是繁华的地方，后来每借称妓院所在。六朝、唐人已用其事与杨柳相连。如费昶《和萧记室春旦有所思》：“杨柳何时归，袅袅复依依。已映章台陌，复扫长门扉。”崔国辅《少年行》：“章台折杨柳。”《古今诗话》：“汉张敞为京兆尹，走马章台街。街有柳，终唐世曰章台柳。故杜诗云：京兆空柳色。”（《古今图书集成·草木典》卷二六七柳部引。《事文类聚》后集卷二十三所引略同，有脱文，引杜诗“柳色”作“柳市”，出杜集别本。杜句在《八哀篇·严武》诗中。《古今诗

bbs.hlmbbs.com

话》已逸，疑即宋李颀《古今诗话录》，见《宋史·艺文志》)。

③“依依”，柔软貌。《诗·小雅·采薇》：“昔我往矣，杨柳依依。”“往日依依”从《全唐诗》本，《章台柳传》引作“颜色青青”，《本事诗》引作“往日青青”。

柳　氏

事迹见前。

杨　柳　枝

杨柳枝，芳菲节，可恨年年赠离别。一叶随风忽报秋①，纵使君来岂堪折。

①《淮南子·说山训》：“见一叶落而知岁之将暮。”

张志和

张志和，本名龟龄，字子同，金华（今属浙江）人。唐肃宗时待诏翰林。后隐居江湖间，自号烟波钓徒。著书名《玄真子》，亦以自号。

渔　父

西塞山前①白鹭飞，桃花流水鳜鱼②肥。青箬笠③，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

①《历代诗余》卷一百十一引《乐府记闻》称张志和“往来苕霅间作《渔歌子》词”。西塞山在浙江吴兴县西。

②“鳜鱼”，一种大口细鳞，淡黄带褐色的鱼，今呼桂鱼，即鳜之音转。

③“篛”，篛通作箬，竹箬做的斗笠。

韦应物

韦应物（737—?），长安人。唐玄宗时为三卫郎。建中二年（781）为比部员外郎，出为滁州、江州刺史。贞元初（785左右）为苏州刺史，后世称为“韦苏州”。所作词仅存《三台》、《转应》数曲。

调 笑 令[①]

胡马，胡马，远放燕支山下[②]。跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

①本调“仄、平、仄”，凡三换韵。

②即焉支山，在甘肃山丹县东。《史记·匈奴传索隐》：“匈奴失焉支山，歌曰：失我焉支山，使我妇女无颜色。”“焉支”通作“燕支”、“胭脂”，本植物名，亦叫红蓝，花汁可做成红的颜料。

刘禹锡

刘禹锡（772—842），字梦得，洛阳（今属河南）人。贞元九年（793）登进士第，后因王叔文事贬为朗州（今属湖南）司马。元和十年（815）召还，又贬连州刺史。晚为太子

bbs.hlmbbs.com

宾客，加检校礼部尚书。禹锡在朗州，曾仿民歌为新词。有《刘宾客集》。

竹枝四首①

山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。

瞿塘②嘈嘈十二滩，此中道路古来难。长恨人心不如水，等闲平地起波澜。

山上层层桃李花，云间烟火是人家。银钏金钗来负水，长刀短笠去烧畲③。

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无情还有情④。

①《乐府诗集》卷八十一近代曲辞："竹枝本出于巴渝。唐贞元中，刘禹锡在沅、湘，以俚歌鄙陋，乃依骚人《九歌》作《竹枝》新辞九章，教里中儿歌之，由是盛于贞元、元和之间。"刘禹锡原作有小引。

②"瞿塘"亦作瞿唐，长江三峡之一，在四川奉节县。有滟滪堆，在江心。

③"畲"，麻韵，音奢。杜甫《秋日夔府咏怀》："烧畲度地偏。"钱谦益笺引旧注："楚俗烧榛种田曰畲。先以刀芟治林木曰研畲。其刀以木为柄，刃向曲谓之畲刀。"即所谓"刀耕火种"。耕种三年，田地须休息一次，故用《尔雅》"三岁曰畲"的畲字。

④情、晴谐音。古乐府诗廋词，或出谜面，或出谜底。一般多用谜面，如"见莲不分明"，莲者，怜也之类；亦有出谜底者，如"明灯照空局，悠然未有期"，期者，棋也。或依宋本刘集作"道是无晴还有晴"。《乐府诗集》卷八十一："一作晴。"作两"情"者出谜底也，作两"晴"者用谜面也。亦有上"情"下"晴"，谐音互见，蕴藉出之者，如清人朱子涵《重刊明钞刘宾客文

集》卷二十七作“道是无情还有晴”。“情”、“晴”形似音同，流传易误。既各有合于古乐府辞例，自不妨并存。今仍从通行本并作“情”字，而记其异文，以供参考。

浪淘沙

日照澄洲江雾开，淘金女伴①满江隈。美人首饰王侯印，尽是沙中浪底来②。

①许浑《题峡山寺》四首之三：“蛮女半淘金。”金有矿金、沙金诸名称。淘沙金称为“淘金”或“淘沙”。

②盖言王侯贵妇之金钱富贵，尽是从劳动男女在沙中浪底之辛勤劳动中得来。本篇在唐人词中，思想性殊高。

白居易

白居易（772—846），字乐天，太原（今属山西）人。元和三年（808）拜左拾遗，后贬江州（今属江西）司马，移忠州（今属四川）刺史。后为杭州刺史，又为苏州、同州（今属陕西）刺史，以刑部尚书致仕。晚居洛阳，自号醉吟先生、香山居士。其诗早年与元稹齐名，称“元白”；晚年又与刘禹锡齐名，称“刘白”。词不多，但影响后世甚大。有《白氏长庆集》。

竹枝

瞿塘峡口水烟低，白帝城头①月向西。唱得竹枝声咽处，寒猿闇

 bbs.hlmbbs.com

鸟②一时啼。

①四川奉节白帝山上，西汉末公孙述据此，自号白帝，山、城因此得名。刘备伐东吴败归就死在白帝城。用地名即景，亦有怀古意。

②《水经注》卷三十四“江水”：“每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝；故渔者歌曰：巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”李白诗《下江陵》“两岸猿声啼不住”，到唐代还是那样。“闇”，同“暗”。传世本《尊前集》，如黄荛圃旧藏明钞本，《唐宋名贤百家词》本，汲古阁本，俱作“疆”，彊村本作“闲”，盖误。残夜鸟啼，作“闇”自好。白氏本集亦作“闇”。

望江南二首

江南好，风景旧曾谙①。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝②，能不忆江南。

江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子③，郡亭枕上看潮头④，何日更重游。

①“谙”，熟悉。

②蓝草，蓼蓝，可制靛青。

③宋之问《灵隐寺》：“桂子月中落，天香云外飘。”作者有《留题天竺灵隐两寺》诗：“宿因月桂落”，自注云：“天竺尝有月中桂子落。”又《东城桂》诗自注：“旧说杭州天竺寺，每岁中秋有月桂子堕。”这不过是中秋晚上到天竺山中赏月罢了。

④“郡亭”，在杭州，盖即虚白亭。作者有《郡亭》诗：“况有虚白亭，坐见海门山。”

温庭筠

温庭筠（812—?），本名岐，字飞卿，太原祁县（今属山西）人。大中初（850左右）应进士，不第。黜为方城（今属河南）尉，改隋县（今属湖北）尉，后为国子助教。卒于咸通八年（867）以前。《旧唐书》谓其“士行尘杂，不修边幅，能逐弦吹之音，为侧艳之词”，词有《握兰集》、《金荃集》，今不传。惟《花间集》中尚存其词六十六首。诗与李商隐齐名，称“温李”。

菩萨蛮

小山①重叠金明灭②，鬓云欲度③香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。　照花前后镜，花面交相映④。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪⑤。

①近有两说，或以为“眉山”，或以为“屏山”，许昂霄《词综偶评》：“小山，盖指屏山而言”，说是。若“眉山”不得云“重叠”。

②承上屏山，指初日光辉映着金色画屏。或释为“额黄”、“金钗”，恐未是。

③《词综偶评》：“犹言鬓丝撩乱也。”“度”字含有飞动意。

④这里写“打反镜”，措词简明。

⑤“帖”，“贴”字通，和下文金鹧鸪的金字遥接，即贴金，唐代有这种工艺。“襦”，短衣。绣罗襦上，用金箔贴成鹧鸪的花纹。

又①

水精帘里颇黎枕②，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天③。

藕丝秋色浅④，人胜参差翦⑤。双鬓隔香红⑥，玉钗头上风⑦。

①本词咏立春或人日。全篇上下两片大意从隋薛道衡《人日》诗“人归落雁后，思发在花前”脱化。

②李白《玉阶怨》“却下水精帘”，李商隐《偶题》“水纹簟上琥珀枕”，表示光明洁净的境界和这句相类。“颇黎”即玻瓈、玻璃。

③张惠言《词选》评注：“江上以下，略叙梦境”，后来说本篇者亦多采用张说。说实了梦境似亦太呆，不妨看作远景，详见《读词偶得》。

④当断句，不与下“人胜参差翦”连。藕合色近乎白，故说“秋色浅”，不当是戴在头上花胜的颜色。这里藕丝是借代用法，把所指的本名略去，古词常见。如温庭筠另首《菩萨蛮》“画罗金翡翠”，不言帷帐；李璟《山花子》“手卷真珠上玉钩”不言帘。这里所省名词，当是衣裳。作者另篇《归国遥》：“舞衣无力风敛，藕丝秋色染”，可知。李贺《天上谣》：“粉霞红绶藕丝裙。”

⑤“胜”，花胜，以人日为之，亦称“人胜”。《荆楚岁时记》：“正月七日为人日，……剪彩为人，或镂金薄（箔）为人以贴屏风，亦戴之头鬓；又造华胜以相遗。”花胜男女都可以戴；有时亦戴小幡，合称幡胜。到宋时这风俗犹存，见《梦粱录》、《武林旧事》“立春”条。

⑥“香红”指花，即以之代花。首一“隔”字，两鬓簪花，光景分明。

⑦幡胜摇曳，花气摇荡，都在春风中。作者《咏春幡》诗：“玉钗风不定，香步独徘徊。”意境相近。

又

满宫明月梨花白，故人万里关山隔。金雁一双飞①，泪痕沾绣衣。
小园芳草绿，家住越溪曲②。杨柳色依依，燕归君不归③。

①指衣上的绣纹。

②“越溪”即若耶溪，北流入镜湖，在浙江绍兴。相传西施浣纱处。本词

疑亦借用西施事。或以为越兵入吴经由的越溪，恐未是。杜荀鹤《春宫怨》："年年越溪女，相忆采芙蓉。"亦指若耶溪。

③上片写宫廷光景；下片写若耶溪，女子的故乡。结句即从故人的怀念中写，犹前注所引杜荀鹤诗意。"君"盖指宫女，从对面看来，用字甚新。柳色如旧，而人远天涯，活用经典语。见前韩翃《章台柳》注③。

又

夜来皓月才当午，重帘悄悄无人语，深处麝烟长①，卧时留薄妆。

当年还自惜，往事那堪忆。花落月明残②，锦衾知晓寒③。

①"深处"承上"重帘"来，指帘帏的深处。"麝烟"，一作"麝煤"，都指烛花。其指香墨另是一义。以香料和油脂制烛，叫"香烛"。作者另篇《菩萨蛮》："香烛销成泪。""麝烟"、"麝煤"是另一种说法。薛昭蕴《浣溪沙》"麝烟兰焰簇花钿"，可互证。

②这里不必纪实，犹李存勖《忆仙姿》(《如梦令》)"残月落花烟重"。或校"花落"作"花露"，恐非。

③张惠言《词选》评："此自卧时至晓，所谓'相忆梦难成'也。"

更漏子

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌①，画屏金鹧鸪②。

香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁③。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。

①陈伏知道《从军五更转》："城乌初起堞。"

②"塞雁""城乌"是真的鸟，屏上的"金鹧鸪"却是画的，意想极妙。张惠言《词选》评："三句言欢戚不同。"陈廷焯《白雨斋词话》卷一："此言苦

bbs.hlmbbs.com

者自苦，乐者自乐”，即张氏说。李贺《屏风曲》：“月风吹露屏外寒，城上乌啼楚女眠。”词意如本此，画屏中人，亦未必乐也。

③“谢家池阁”，字面似从谢灵运《登池上楼》诗来，词意盖为“谢娘家”，指女子所居。韦庄《浣溪沙》：“小楼高阁谢娘家”，这里不过省去一“娘”字而已。

又

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。

梧桐树①，三更雨，不道②离情正苦，一叶叶，一声声，空阶滴到明。

①“梧桐树”以下，谭献评《词辨》：“似直下语，正从‘夜长’逗出，亦书家无垂不缩之法。”谭评末句不大明白。后半首写得很直，而一夜无眠却终未说破，依然含蓄，谭意或者如此罢。

②“不道”，不理会。言风雨不管人心里的痛苦。

杨柳枝

织锦机边①莺语频，停梭垂泪忆征人。塞门三月犹萧索，纵有垂杨未觉春②。

①借用前秦窦滔妻苏蕙故事。苏氏织锦为回文旋图诗以赠滔，事见《晋书·列女传》。

②“塞门”两句，翻用王之涣《凉州词》“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”意，更深一层。张敬忠《边词》：“二月垂杨未挂丝。”

南歌子①

手里金鹦鹉，胸前绣凤凰②。偷眼暗形相③，不如从嫁与④，作鸳鸯。

①谭献评《词辨》："尽头语，单调中重笔，五代后绝响。"

②这两句，一指小针线，一指大针线。小件拿在手里，所以说"手里金鹦鹉"。大件绷在架子上，俗称"绷子"，古言"绣床"，人坐在前，约齐胸，所以说"胸前绣凤凰"。和下面"作鸳鸯"对照，结出本意。

③"形相"，犹说打量，相看。曹唐《小游仙诗》："心知不敢一形相。"

④"从"，任从。"从嫁与"，就这样嫁给他，不仔细考虑。

望江南

梳洗罢，独倚望江楼①。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉②水悠悠③，肠断白蘋洲④。

①《西洲曲》："望郎上青楼。"

②"脉脉"，含情相视貌。古诗："盈盈一水间，脉脉不得语。"字当作"脉"，相视也。

③《西洲曲》"楼高望不见，尽日阑干头"意境相同；诗简远，词宛转，风格不同。

④蘋花白色，故称"白蘋"。洲，水中可住的小岛。《白香山诗集》补遗卷上《送刘郎中赴任苏州》，汪立名注引《太平寰宇记》："白蘋洲在湖州霅溪之东南，去洲一里。洲上有鲁公颜真卿芳菲亭，内有梁太守柳恽诗《江南曲》云：'汀洲采白蘋，日暮江南春'，因以为名。"又白居易《得杨湖州书》诗："白蘋洲上春传语"；后集卷十五附白氏所作《白蘋洲五亭记》说得很详

bbs.hlmbbs.com

细。这里若指地名，过于落实，似泛说较好。中唐赵微明《思归》诗中间两联云："犹疑望可见，日日上高楼。惟见分手处，白蘋满芳洲。"合于本词全章之意，当有些渊源。

韩　偓

韩偓，字致尧，一作致光，京兆万年（今属陕西）人。龙纪元年（889）进士。唐昭宗时以反对朱温贬濮州（今属山东）司马。唐亡，依王审知。自号玉山樵人。有艳体诗《香奁集》。

生　查　子

侍女动妆奁，故故①惊人睡，那知本未眠，背面偷垂泪。　懒卸凤凰钗，羞入鸳鸯被②。时复见残灯，和烟坠金穗③。

①"故故"，故意。以为人睡着了，久待不耐，有意惊醒她。

②《古诗十九首》："文彩双鸳鸯，裁为合欢被。"

③两句写就寝后依旧不眠。金穗，灯芯结为灯花。结的过长了，有时会掉下一些火星，写残夜光景。

皇甫松

皇甫松，名一作嵩，字子奇，睦州（今属浙江）人。皇甫湜子。《花间集》称为"皇甫先辈"。（唐人呼进士为先辈，见《资治通鉴》卷二六七。）

浪淘沙

滩头细草接疏林，浪恶罾船①半欲沉。宿鹭眠鸥飞旧浦②，去年沙嘴是江心③。

①“罾船”，扳罾的船。《汉书·陈胜传》颜师古注：“罾，鱼网也，形如仰伞盖，四维而举之，音曾。”

②“浦”，大水有小口别通，亦可作水边解。参看下孙光宪《菩萨蛮》注⑨。

③现在的沙嘴（沙滩）当去年还在江心，言江沙淤积得很快。汤显祖评《花间集》：“桑田沧海，一语道破。”

望江南

兰烬①落，屏上暗红蕉②。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨萧萧③，人语驿边桥④。

①灯烛之芯结花如兰。李贺《恼公》：“蜡泪垂兰烬。”王琦注：“兰烬，谓烛之余烬状似兰心也。”

②《格致镜原》卷六八引《益部方物略记》：“红蕉于芭蕉盖自一种，叶小，其花鲜明可喜（即今之美人蕉）。蜀人语染深红者谓之蕉红。”这里“红蕉”，盖亦指颜色，犹言蕉红。残夜灯昏，映着画屏作深红色。

③白居易《寄殷协律》诗自注：“江南《吴二娘曲》云：‘暮雨萧萧郎不归。’”《诗·郑风·风雨》：“风雨潇潇。”“潇潇”、“萧萧”字通，雨下得很急。

④骑马以传递公文叫“驿传”，沿途供他们休息的所在叫“驿舍”，或临水有桥叫“驿桥”。

bbs.hlmbbs.com

又

楼上寝，残月下帘旌①。梦见秣陵②惆怅事③，桃花柳絮满江城，双髻坐吹笙。

①“帘旌”，帘额，即帘子上部所缀软帘。白居易《旧房》：“床帷半故帘旌断。”李商隐《正月崇让宅》：“蝙拂帘旌终展转。”

②“秣陵”，即金陵，今南京市。

③下边所写梦境本是美满的，醒后因旧欢不能再遇，就变为惆怅了。用“惆怅事”一语点明梦境，又可包括其他情事，明了而又含蓄。

采莲子

菡萏香连十顷陂①举棹②，小姑贪戏采莲迟年少。晚来弄水船头湿举棹，更脱红裙裹鸭儿年少。

①《尔雅·释草》：“荷，芙蕖……其华菡萏。”《诗·陈风·泽陂》：“彼泽之陂，有蒲菡萏。”陂，水边堤岸。分言之，荷花含苞的叫菡萏，盛开的叫芙蕖，但通言没有分别。

②“举棹”、“年少”，叶韵，都是《采莲子》例有的“和声”。

又

船动湖光滟滟①秋举棹，贪看年少信船流②年少。无端隔水抛莲子举棹，遥被人知半日羞年少。

①“滟滟”，光动摇貌。张若虚《春江花月夜》：“滟滟随波千万里。”

②"信船流"犹"任船流"。女子忘却划船，听它自流。

③"半日羞"，羞了好一会儿；倒装句法。

韦 庄

韦庄（836—910），字端己，京兆杜陵（今属陕西）人。广明元年（880）黄巢破长安，庄在都中，有《秦妇吟》纪其事。唐昭宗乾宁元年（894）成进士。蜀王建称帝，庄为宰相。在成都时曾居杜甫草堂故址，故诗集号《浣花集》。

浣 溪 沙

惆怅梦余山月斜，孤灯照壁背窗纱。小楼高阁谢娘家①。　暗想玉容何所似②？一枝春雪冻梅花③，满身香雾簇朝霞④。

①"谢娘"六朝时已有此称。《玉台新咏》有徐悱妇《摘同心支子寄谢娘因附此诗》。或以为指李德裕撰《谢秋娘曲》之谢秋娘，恐非。"谢娘家"见上温庭筠《更漏子》注③。这句承上"惆怅梦余"来，梦到伊处，醒却不是，只见斜月残灯而已。又开出过片"暗想"以下。

②汤显祖评："以暗想句问起，则下二句形容快绝。"

③此句又见作者诗《春陌二首》之一。

④曹植《洛神赋》："远而望之，皎若太阳升朝霞。"

又

夜夜相思更漏残，伤心明月凭阑干。想君思我锦衾寒①。　咫尺画堂深似海②，忆来唯把旧书看，几时携手入长安③。

①一句叠用两个动词，代对方想到自己，透过一层，曲而能达，句法亦新。

②仍是室迩人远、咫尺天涯意。

③下三句说出本事。人不必远，以阻隔而堂深；其所以阻隔却未说破。“携手入长安”者，盖旧约也，今惟有把书重看耳，几时得实现耶？宋周邦彦《浣溪沙》：“不为萧娘旧约寒，何因容易别长安。”殆即由此变化，而句意较明白，可作为解释读。

思帝乡

春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少，足风流。妾拟将身嫁与，一生休①。纵被无情②弃，不能羞。

①“休”，罢。这一辈子也就此算了。

②“无情”作名词用，仿佛说“薄情”，指薄情的男子。

女冠子

四月十七，正是去年今日，别君时①，忍泪佯低面，含羞半敛眉。

不知魂已断②，空有梦相随。除却天边月，没人知③。

①以句法看，当连上“四月十七”为一句；以韵脚论，仄韵换平韵，“时”与“眉”叶；就意思论，“时”字承上，“别君”启下离别光景：如这等地方，句读只可活看。

②单看上片，好像是一般的回忆，且确说某月某日，哪知却是梦景。径用“不知”点醒上文，句法挺秀。韦另有《女冠子》，情事相同，当是一题两作，那首结句说：“觉来知是梦，不胜悲”，就太明白了。

③结句以“天边月”和上“四月十七”时光相应，以“没人知”的重叠

来加强上文的“不知”，思路亦细。

菩 萨 蛮

红楼①别夜堪惆怅，香灯②半卷流苏帐③。残月出门时，美人和泪辞。　　琵琶金翠羽④，弦上黄莺语。劝我早归家，绿窗人似花。

①“红楼”指豪门富家的住所。李白《侍从宜春苑》诗：“紫殿红楼觉春好。”白居易《秦中吟》：“红楼富家女。”作者《长安春》诗：“长安春色本无主，古来尽属红楼女。”

②香灯，用香料制油点的灯。

③下垂曰“苏”。今吴语犹谓须曰苏，如“苏头”即“须头”，也就是流苏。唐诗“须”字亦每读若“苏”音。以五采羽毛为之，后亦用彩线。王维《扶南曲》：“翠羽流苏帐。”

④“金翠羽”，琵琶的妆饰，嵌金点翠在捍拨上。琵琶槽上安置金属薄片，来防止弹拨的损伤，叫“捍拨”。捍有捍卫、保护意。

又

人人尽说江南好，游人只合江南老。春水碧于天，画船听雨眠。　　炉边人似月，皓腕凝霜雪①。未老莫还乡，还乡须断肠。

①“炉”，从南宋绍兴刻本《花间集》，各本亦有作“垆”者，意同，谓酒店用土砌台安放的大酒缸。《史记·司马相如传》：“而令文君当炉”，韦昭曰：“炉，酒肆也，以土为堕，边高似炉。”《后汉书·孔融传》注：“炉，累土为之，以居酒瓮，四边隆起，一面高，如锻炉，故名炉。”这里用《相如传》卓文君事来比喻西蜀的女子，切本地风光。《西京杂记》卷二：“文君姣好，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，肌肤柔滑如脂。”“皓腕凝霜雪”，句意亦

bbs.hlmbbs.com

相近。

又

洛阳城里春光好，洛阳才子他乡老。柳暗魏王堤①，此时心转迷。
桃花春水渌②，水上鸳鸯浴。凝恨对残晖，忆君君不知。

①白居易《魏王堤》："柳条无力魏王堤。"又屡见白诗，如《魏堤有怀》、《三月三日祓禊洛滨》等篇。即魏王池。《清一统志》卷一六三："魏王池在洛阳县南，《明统志》：洛水溢为池，为唐都城之胜。贞观中以赐魏王泰，故名。"

②《礼记·月令》："仲春之月，始雨水，桃始华。"韩婴《诗传》："三月桃花水。"后世称春涨为"桃汛"。这里写景，亦可真有桃花。王维《桃源行》："春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。"意谓处处都是桃花流水，却找不着这桃花源了。又江总《乌栖曲》："桃花春水木兰桡"，用法和这词更近。"渌"，水清貌。一本作"绿"。

薛昭蕴

薛昭蕴，《花间集》称为"薛侍郎"，字里无考。新旧《唐书》有薛昭纬传，言其乾宁中为礼部侍郎；《北梦琐言》谓昭纬好唱《浣溪沙》词。后世乃有以昭纬、昭蕴为一人者（如王国维《庚辛之间读书记·跋覆宋本花间集》），疑非是。盖史载昭纬卒于唐末；而《花间集》列昭蕴于韦庄、牛峤之间，当为前蜀时人。

浣溪沙

红蓼①渡头秋正雨，印沙鸥迹自成行，整鬟飘袖野风香。　不语

含嚬②深浦里，几回愁煞棹船郎③，燕归帆尽水茫茫。

①"蓼"，生在水边的叫水蓼，亦称泽蓼。秋日开花，紫红色。

②"嚬"，通颦，颦蹙。

③美人皱眉，摇船的也似为她惆怅，愁字意思很轻。

又

粉上依稀有泪痕，郡庭花落欲黄昏，远情深恨与谁论。　记得去年寒食节①，延秋门②外卓金轮③，日斜人散暗消魂。

①宗懔《荆楚岁时记》："去冬节（冬至）一百五日，即有疾风甚雨，谓之寒食，禁火三日。"并云有斗鸡、打球、秋千等戏。古代为游赏的佳节。

②"延秋门"，唐代长安禁苑的西门，在故汉未央宫之西。

③"卓"，立。"卓轮"，停车。

张　泌

张泌，《花间集》列于牛峤、毛文锡之间，称为"张舍人"，字里无考。南唐时别有张泌者，为李煜舍人，且及见煜之死，则已在九九八年以后，距《花间集》成书迟约四十年。且《花间》不收南唐词，自非一人也。今从《花间集》，列于牛希济之前。

浣　溪　沙

马上凝情忆旧游，照花淹①竹小溪流，钿筝罗幕玉搔头②。　早

bbs.hlmbbs.com

是出门长带月③，可堪分袂又经秋，晚风斜日不胜愁。

①“淹”，浸渍，意比“淹没”稍轻。

②叠用三名词：玉搔头、玉簪，指妆饰；罗幕、帷帐，指所在地；钿筝、乐器，指技艺；只七字，写人、境、情事都有了。《西京杂记》卷二：“武帝过李夫人，就取玉簪搔头，自此后宫人搔头皆用玉，玉价倍贵焉。”

③承前“马上”句来。带月披星一般都表示辛劳。

胡蝶儿[1]

胡蝶儿，晚春时。阿娇②初著淡黄衣，倚窗学画伊。　还似花间见，双双对对飞。无端和泪湿燕脂，惹教双翅垂。

①这词不写真的胡蝶，而写画的胡蝶；画上的胡蝶却处处当作真胡蝶去写，又关合作画美人的情感。

②汉武帝姑母馆陶公主的女儿，小名叫阿娇，即陈皇后。《汉武故事》：“长公主……末指其女问曰：‘阿娇好否？’于是乃笑对曰：‘好。若得阿娇作妇，当作金屋贮之也。’”这里用作少女的代称。

李存勖

李存勖（885—926），小字亚子，本西突厥人，李克用长子。九二三年灭梁称帝，在位四年。以伶人郭从谦之变，存勖中流矢死。史称后唐庄宗。存勖好俳优，知音，能度曲，所存词不多。

一叶落[1]

一叶落，褰朱箔，此时景物正萧索。画楼月影寒，西风吹罗幕。吹

罗幕，往事思量著。

①白居易有《一叶落》诗。参见前柳氏《杨柳枝》注①。

忆仙姿[1]

曾宴桃源[2]深洞，一曲清歌舞凤。长记别伊时，和泪出门相送。如梦，如梦，残月落花烟重。

①从《尊前集》标题。《全唐诗》题作《如梦令》。

②字面出陶潜《桃花源记》，诗人多借来指刘阮天台故事。

朱希济

朱希济，陇西（今属甘肃）人。牛峤侄。前蜀王衍时为翰林学士，御史中丞。后唐时为雍州节度副使。

生查子

春山烟欲收，天淡稀星小[1]。残月脸边明[2]，别泪临清晓。　语已多，情未了，回首犹重道。记得绿罗裙，处处怜芳草[3]。

①“天淡”及下句把曹操《短歌行》“月明星稀”拆开来用，而意不同。

②“残月”句写人立庭院，缺月西下，破晓的光景。

③江总妻《赋庭草》：“雨过草芊芊，连云锁南陌。门前君试看，是妾罗裙色。”

bbs.hlmbbs.com

欧阳炯

欧阳炯（？—971），益州华阳（今属四川）人。前蜀时中书舍人，后蜀时为宰相，归宋为左散骑常侍，曾为《花间集》作序。

南乡子

画舸停桡，槿花篱①外竹横桥。水上游人沙上女，回顾，笑指芭蕉林里住。

①槿花有红紫白等色，朝开暮落，多种之以代篱笆，叫槿篱。岭南红槿自四月至十二月常开。

又

岸远沙平，日斜归路晚霞明。孔雀自怜金翠尾，临水，认得行人惊不起①。

①孔雀临水看见有人来，吓了一跳，又似乎认得他，依然不动，还在那里照影自怜。读"惊"字略断，句法曲折，写孔雀姿态如生。谭献评《词辨》："顿挫语似直下。惊字倒装。"

又

路入南中，桄榔①叶暗蓼花红。两岸人家微雨后，收红豆②，树底

纤纤抬素手。

①“桄榔”，音光郎，常绿乔木，似棕榈而多节。叶生在枝杪，为羽状复叶。叶下有须。花小，开成穗绿色。子如青珠。一树可得青珠百余条，每条不下百余颗，团团悬挂，若伞盖然。海南人俗语：“槟榔为酒，桄榔为饭”；又说：“食有面木，饮有酒花。”《文选》左思《蜀都赋》：“面有桄榔”，李善注：“木中有屑，如面，可食。”

②“红豆”，相思树所结的实，又名相思子。左思《吴都赋》：“相思之树”，李善注：“其实如珊瑚，历年不变。”王维《相思子》诗：“红豆生南国。”

江 城 子

晚日金陵岸草平，落霞明，水无情。六代繁华，暗逐逝波声。空有姑苏台①上月，如西子②镜，照江城③。

①春秋时吴建，在姑苏山上。后来苏州由此得名。

②“西子”见《孟子·离娄》。“西子蒙不洁”，即西施。“如”是衬字。

③金陵、姑苏本非一地。春秋吴越事更在六朝前。推开一层说，即用西子镜做比喻。苏州在南京的东面，写月光由东而西。

顾 敻

顾敻，前蜀时为宫廷小吏，后官茂州（今属四川）刺史。后蜀孟知祥时官至太尉。

诉 衷 情

永夜抛人何处去，绝来音。香阁掩，眉敛①，月将沉。争②忍不相

bbs.hlmbbs.com

寻③。怨孤衾。换我心，为你心，始知相忆深。

①"掩"、"敛"为韵，暗叶仄韵。

②"争"，同"怎"，古多写作"争"，读平声。"怎"字后起，如《广韵》、《集韵》皆未收，殆后来音变。

③本篇白描，作情极的说法，仍有含蓄。如本句"争忍不相寻"，相寻又怎么样呢！口气未完，却咽住了，得断续之妙。

李　珣

李珣，字德润，上代为波斯人，家于梓州（今属四川）。前蜀时秀才，王衍昭仪李舜弦兄。有《琼瑶集》。

南乡子

乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。带香游女偎伴笑，争窈窕①，竞折团荷②遮晚照。

①"窈窕"，美好貌，有妖冶意。作为幽闲解是另一义。

②"团荷"，荷叶。

又

渔市散，渡船稀，越南云树望中微。行客待潮天欲暮，送春浦，愁听猩猩啼①瘴雨②。

①《尔雅·释兽》："猩猩小而好啼。"

②"瘴雨"，南方卑湿蒸郁结成，有黑色的叫墨瘴。柳宗元《别舍弟宗一》诗："桂岭瘴来云似墨。"

又

相见处，晚晴天，刺桐花①下越台②前。暗里回眸深属意，遗双翠③。骑象背人先过水。

①"刺桐"一名海桐，产南方，像梧桐而有刺，花深红色。

②即越王台，汉时赵佗所筑，在广州北越秀山上。

③故意掉下一双翠羽妆饰的钗子。

又

云髻重，葛衣①轻，见人微笑亦多情。拾翠采珠②能几许，来还去，争及村居织机女。

①细葛布做的衣服。左思《吴都赋》："蕉葛升越，弱于罗纨。"

②曹植《洛神赋》："或采明珠，或拾翠羽。"

又

山果熟，水花香，家家风景有池塘。木兰舟①上珠帘卷，歌声远，椰子酒②倾鹦鹉醆③。

①木兰树质很坚固，可为舟楫。称"兰舟"、"兰桡"。《太平御览》卷九五八木部七引任昉《述异记》："七里洲中有鲁班刻木兰为舟，至今在洲中。诗家所云木兰舟出于此。"（又见《随庵丛书》本《述异记》卷下。）这里不过借

bbs.hlmbbs.com

用成语，言舟楫之华美。《离骚》："朝搴阰之木兰兮。"

②椰实很大，中有浆液，可以酿酒。

③"醆"同盏。有一种海螺形像鹦鹉的嘴，叫鹦鹉螺，壳可制酒杯。薛道衡《和许给事善心戏场转韵》："共酌琼酥酒，同倾鹦鹉杯。"

孙光宪

孙光宪（？—968），字孟文，后自号葆光子，贵平（即陵州领县，今属四川）人。唐陵州判官。后唐天成初（926左右）避地江陵，高季兴署为从事。累官荆南节度副使，检校秘书兼御史中丞。后劝高继冲归宋，在宋为黄州刺史。《宋史》有传。

浣溪沙

蓼岸风多橘柚香，江边一望楚天长，片帆烟际闪孤光。　目送征鸿飞杳杳，思随流水去茫茫，兰红波碧忆潇湘①。

①兰，兰草，秋日开花。江淹《别赋》："见红兰之受露。"

菩萨蛮

木棉①花映丛祠②小，越禽③声里春光晓。铜鼓④与蛮歌，南人祈赛多⑤。　客帆风正急，茜⑥袖偎墙⑦立⑧。极浦⑨几回头，烟波无限愁。

①"木棉"，热带乔木，初春时开花，深红色。高士奇《天禄识余》卷上：

"南中木棉，树大盈抱，花红似山茶而蕊黄，花片极厚。"

②"丛祠"，荒祠野庙。

③《本草·释名》："孔雀，越鸟。"李时珍曰："凌晨则鸣声相和，其声曰都护。"李德裕《岭南道中》"红槿花中越鸟啼。""越"、"粤"古字通。

④《后汉书·马援传》："骆越铜鼓。"注引裴氏《广州记》："狸獠铸铜为鼓。鼓惟高大者为贵，面阔丈余。初成，悬于庭。"

⑤"祈"，求。"赛"，报赛，"报神福也。"（见《史记·封禅书索隐》）与旧日迷信的"还愿"相近。于鹄《江南曲》："还随女伴赛江神。"许浑《游维山新兴寺宿石屏村谢叟家》："家家扣铜鼓，欲赛鲁将军。"又《送客南归有怀》："铜鼓赛江神。"

⑥茜草，可做红色染料。茜色即红色。

⑦"墙"，一本作"樯"，桅竿。

⑧这两句与杜牧《南陵道中》："南陵水面漫悠悠，风紧云繁欲变秋。正是客心孤迥处，谁家红袖凭江楼。"意境相近，而诗词写法不同。

⑨"极浦"，远水。《楚辞·湘君》："望涔阳兮极浦"，李善注："极，远也。浦，涯水也。"

竹　枝

门前春水竹枝白蘋花女儿①，岸上无人竹枝小艇斜女儿。商女经过竹枝江欲暮女儿，散抛残食竹枝饲神鸦②女儿。

①和声叶韵。其格式与《采莲子》不同。

②杜甫《过洞庭湖》"迎棹舞神鸦"，仇兆鳌注引《岳阳风土记》："巴陵鸦甚多，土人谓之神鸦，无敢弋者。"此当是一种迷信的风俗。参看下卷辛弃疾《永遇乐》注⑬。

冯延巳

冯延巳（903—960），一名延嗣，字正中，广陵（今属江

bbs.hlmbbs.com

苏）人。南唐李昇时为秘书郎。与李璟友善，屡为宰相。有词集《阳春录》，多混入他人之作。

采　桑　子

小堂深静无人到，满院春风，惆怅墙东①，一树樱桃带雨红。
愁心似醉兼如病，欲语还慵②。日暮疏钟，双燕归栖画阁中。

①“墙东”借用宋玉《登徒子好色赋》“东家之子”的字面，或寓怀人之意。

②“慵”，懒，蜀容切。

又

花前失却游春侣，极目寻芳，满眼悲凉，纵有笙歌亦断肠。
林间戏蝶帘间燕，各自双双。忍更思量，绿树青苔半夕阳。

清　平　乐

雨晴烟晚，渌水新池满。双燕飞来垂柳院，小阁画帘高卷。
黄昏独倚朱阑，西南新月眉弯。砌下落花风起，罗衣特地①春寒。

①“特地”，加重语气。“特地春寒”，仿佛说“特别觉得春冷”。

蝶　恋　花[①]

谁道闲情②抛弃久，每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不

辞镜里朱颜瘦。　　河畔青芜堤上柳③，为问新愁，何事年年有④。独立小桥风满袖，平林新月人归后⑤。

①本篇别作欧阳修。

②“间”，一本作“闲”。间、闲本两字。间情之间作间散解；闲情之闲作防闲讲，如陶潜《闲情赋》。但后来这两字多混用。

③古诗：“青青河畔草，郁郁园中柳。”

④“为问新愁”，对前文“惆怅还依旧”说，以见新绿而触起新愁，与白居易《赋得古原草送别》所谓“春风吹又生”略同。

⑤“独立”两句，用景结情。说“人归后”，有伫立很久，独自迟归的意思。

又

窗外寒鸡①天欲曙，香印②成灰，坐起浑无绪③。庭际高梧凝宿雾，卷帘双鹊惊飞去④。　　屏上罗衣闲绣缕⑤，一饷⑥关情，忆遍江南路⑦。夜夜梦魂休谩语⑧，已知前事无寻处。

①鲍照《舞鹤赋》：“感寒鸡之早晨。”鸡觉得寒冷，不到天明就叫，所谓“夜半寒鸡”。“早晨”，先于晨，亦此意。

②“香印”，把香研成细末，印成回纹的图案，然后点火，亦叫“香篆”。

③加重语气。“浑”作“全”字解。无绪，没有好情绪。

④写天明光景，笔意跳脱。鹊本歇在梧桐树上，因帘卷而惊飞。

⑤罗衣搭在屏风上，懒得去拈针线，写白昼闲眠光景。

⑥饷，一顿饭的工夫，通作晌。“一晌”，片刻，亦言“半晌”。

⑦或从画屏风景联想。如后来晏几道《蝶恋花》“小屏风上西江路”。

⑧“谩语”，胡乱的话。梦魂谩语，即梦话，却比呓语稍轻。“休”，休要，否定语。

bbs.hlmbbs.com

又

萧索清秋珠泪坠，枕簟微凉，展转浑无寐，残酒欲醒中夜起，月明如练天如水①。　　阶下寒声啼络纬②，庭树金风③，悄悄重门闭。可惜旧欢携手地，思量一夕成憔悴④。

①梁元帝《春别应令》："昆明夜月光如练。"

②"络纬"，秋虫名，绿色，鸣声如纺线，南方俗呼"纺绩娘"。

③"金风"，秋风。旧说以四季分配五行，秋令属金。

④相思只一夜，人就憔悴了。用重笔、夸张的写法。

又①

几日行云②何处去，忘却归来，不道春将暮。百草千花③寒食路，香车系在谁家树。　　泪眼倚楼频独语。双燕来时，陌上相逢否④？撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。

①本篇别作欧阳修。

②喻人踪迹无定。原出宋玉《高唐赋》："旦为朝云，暮为行雨。"赋载楚怀王梦见巫山神女，原意谓神灵的变化。

③白居易《题李次云窗竹》："千花百草凋零后，留向纷纷雪里看。"又《赠长安妓人阿软》："绿水红莲一朵开，千花百草无颜色。"

④看燕子飞来，不知在路上碰见他么？想得极痴；却未必真有这话，与上"频独语"不连读。双燕有寄书的传说，参看中卷柳永《玉蝴蝶》注⑦，下卷史达祖《双双燕》注⑧。

谒金门

风乍起，吹皱一池春水①。闲引鸳鸯香径里，手挼红杏蕊②。斗鸭阑干③独倚，碧玉搔头斜坠④。终日望君君不至，举头闻鹊喜⑤。

①这和李璟的"小楼吹彻玉笙寒"，都为当时的名句。李璟尝戏延已曰："吹皱一池春水，干卿何事？"延已曰："未如陛下小楼吹彻玉笙寒。"见马令《南唐书》卷二十一。《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《古今词话》，以为成幼文作。

②"挼"，揉搓，音奴何切，即今语推挪之"挪"。手搓着杏花蕊，引逗鸳鸯，是倒装句法。

③用阑干圈养着一些鸭，使他们相斗，三国时已有。《三国志·吴书·陆逊传》："时建昌侯虑于堂前作斗鸭栏。"又伶玄《赵飞燕外传》："忆在江都时，阳华李姑畜斗鸭水池上。"虽出于小说，但这样的风尚，相传当已甚久。这里不过说在池塘里养些鸭儿而已，恐未必真斗鸭。赵与旹《宾退录》卷八，说此句曰："人多疑鸭不能斗"，下引各史书反证之，赵氏盖以为此词写实。然宋时此风已稀，故曰"人多疑"。

④玉搔头即玉簪。见前张泌《浣溪沙》注②。"坠"，掉下；但这里只形容斜露玉簪，仿佛欲落，略如《花间集》张泌《浣溪沙》"翠鬟抛掷一簪长"的意思。

⑤"鹊喜"见前敦煌曲子词《鹊踏枝》注③。这词多用禽鸟点缀风物，兴起情感。上云鸳鸯、斗鸭，这里用喜鹊作结。

长命女①

春日宴，绿酒②一杯歌一遍，再拜陈三愿：一愿郎君千岁，二愿妾

bbs.hlmbbs.com

身常健，三愿如同梁上燕，岁岁长相见。

①《能改斋漫录》卷十七："南唐宰相冯延己有乐府一章名《长命女》云云。其后有以其词意改为《雨中花》云：'我有五重深深愿：第一愿且图久远；二愿恰如雕梁双燕，岁岁得长相见；三愿薄情相顾恋；第四愿永不分散；五愿奴哥收因结果，做个大客院。'味冯公之词，典雅丰容。虽置在古乐府，可以无愧。一遭俗子窜易，不惟句意重复，而鄙恶甚矣。按白居易《赠梦得》：'为我尽一杯，与君发三愿：一愿世清平，二愿身强健，三愿临老头，数与君相见。'冯作似本此。"

②古所谓"绿"，有时近乎黄色，绿酒亦是那样。白居易《问刘十九》："绿蚁新醅酒。"

李　璟

李璟（916—961），字伯玉，徐州人，李昪长子。九四三年嗣位称帝，后改称国主，史称南唐中主。今存词四首。

山花子

手卷真珠①上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主，思悠悠。

青鸟不传云外信②，丁香空结雨中愁③。回首绿波三峡④暮，接天流。

①《花庵词选》作"珠帘"《苕溪渔隐丛话》前集卷五十九引《漫叟诗话》："……余谓词曲亦然。李璟有曲，'手卷真珠上玉钩'，或改为'珠帘'，……非所谓遇知音"。《笺注草堂诗余》前集卷下在本句之下引李白诗："真珠高卷对帘钩。"这里用太白句，却省略"帘"字，似不合一般的文法，但古诗中每有此等词例。

②"信"，使者。《山海经·海内北经》："其南有三青鸟，为西王母取食。"后来小说《汉武故事》也有三青鸟，却分成两起，一个先来，两个跟着王母来。李商隐《汉宫词》："青雀西飞竟未回"，即咏这个故事。本句和下"丁香"句又都用李义山诗句。

③丁香子黑色，一名鸡舌香，作香料用，可含之口中。李商隐《代赠》："芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。"这里亦借丁香枝条的柔弱纠结来形容心绪郁结不舒的状态。杜甫《江头五咏》之一："丁香体柔弱，乱结枝犹垫。"

④"三峡"，从《花庵词选》、《草堂诗余》本。长江下流，回望上游，巫山云雨，在想象中，故下云"接天流"，与后主词"一江春水向东流"意境相似。一本作"三楚"，谓南楚、东楚、西楚。

又

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间①。还与韶光共憔悴，不堪看。

细雨梦回鸡塞②远，小楼吹彻玉笙寒③。多少泪珠何限恨，倚④阑干。

①西风从绿波之间起来。以花叶凋零，故曰"愁起"。

②《汉书·匈奴传》："送单于出朔方鸡鹿塞。"颜师古注："在朔方窳浑县西北。"（今陕西横山县西）《后汉书·和帝纪》："窦宪出鸡鹿塞"，简称鸡塞。亦作鸡禄山。《花间集》卷八孙光宪《定西番》："鸡禄山前游骑。"这里泛指边塞。

③"彻"大曲中的最后一遍。"吹彻"意谓吹到最后一曲。笙以吹久而含润，故云"寒"。元稹《连昌宫词》："逡巡大遍凉州彻"，"大遍"有几十段。后主《玉楼春》："重按霓裳歌遍彻"，可以参证。

④明吕远本作"寄"，《读词偶得》曾采用之。但"寄"字虽好，文义比较晦，今仍从《花庵词选》与通行本作"倚"。

李　煜

李煜（937—978），初名从嘉，字重光，璟第六子，九六一年嗣位，史称南唐后主。九七五年，宋曹彬破金陵，煜降宋，封违命侯，改封陇西郡公。太平兴国三年七月卒。据宋人王铚《默记》，盖为宋太宗赐牵机药所毒毙。煜善为诗词，著作甚多，惟已散逸。后人辑存，仅诗词数十篇而已。

长相思

云一緺①，玉一梭，淡淡衫儿薄薄罗，轻颦双黛螺②。　　秋风多，雨如和③，帘外芭蕉三两窠④，夜长人奈何。

①“緺”，《说文》：“绶青紫色”，音锅。这里比喻头发。“玉一梭”，指玉簪。

②螺子黛出波斯国。借称妇女的画眉为螺黛，亦称黛螺。《释名》卷四：“黛，代也。灭眉毛去之，以此画代其处也。”

③“如和”，仿佛相应和。

④“窠”，丛。植物一根多茎曰一窠，犹言一丛。字亦作“科”。

捣练子令①

深院静，小庭空，断续寒砧②断续风。无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊。

①《尊前集》题作冯延巳。

②“砧”，捣帛石。用来捣帛的棍子叫杵，合称“砧杵”。

望江南

多少恨，昨夜梦魂中。还似旧时游上苑，车如流水马如龙①，花月正春风。

①此句与唐苏颋《夜宴安乐公主新宅》七绝首句相同。俱本《后汉书·皇后纪》马后诏：“车如流水，马如游龙。”

相见欢

林花谢了春红，太匆匆，无奈朝来寒雨晚来风。　　胭脂泪，相留醉，几时重，自是人生长恨水长东①。

①本词从杜甫《曲江对雨》“林花著雨燕脂湿”变化，却将一语演作上下两片。“春红”、“寒雨”已为下片“胭脂泪”伏脉。主意咏别情，“几时重”犹言“何时再”，“重”，平声。

又①

无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院锁清秋。　　剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头②。

①这篇在《花庵词选》有“凄惋哀思”的评语。虽上片写景，下片抒情，凄凉的气氛，却融会全篇。如起笔“无言独上西楼”一句，已摄尽凄惋的神情。

②“别是一般滋味”也是离愁。剪不断，理还乱，还可形状，这却说不

bbs.hlmbbs.com

出，是更深一层的写法。

菩萨蛮

人生愁恨何能免，消魂独我情无限。故国梦重归，觉来双泪垂。　高楼谁与上，长记秋晴望。往事已成空，还如一梦中。

清平乐

别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱①，拂了一身还满。　雁来音信无凭，路遥归梦难成②。离恨却如春草，更行更远还生③。

①指白梅花，开较迟，故春半还有落梅。

②梦的成否原不在乎路的远近，却说路远以致归梦难成，语婉而意悲。

③上片“拂了一身还满”，分为四、二，一句两折。这里二字一折，一句三折。古诗“青青河边草，绵绵思远道”，白居易《赋得古原草送别》“野火烧不尽，春风吹又生”“远芳侵古道，晴翠接荒城”等句，均与本句意近。

浪淘沙

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐①五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。　独自暮凭阑②，无限江山，别时容易见时难③。流水落花春去也，天上人间④。

①明刊本作“不暖”、“不耐”出语更自然，今从《全唐诗》及通行本。

②各本多作“莫”，“莫”字原为“暮”的本字。故有两解：一读入声，解为勿，一读去声，解为黄昏。各家说亦不同。我前在《读词偶得》里读为入声，作否定语讲，并引后主另词“高楼谁与上”来作比较。一人两作固不必

全同，说亦未必是。下片从"凭阑"生出，略点晚景，"无限江山"以下，转入沉思境界，作"暮"字自好。今从《全唐诗》写作"暮"。

③《颜氏家训·风操》："别易会难。"《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《复斋漫录》以为李后主盖用此语。古诗中类此者正多，如曹丕《燕歌行》："别日何易会日难"；戴叔伦《织女词》："难得相逢容易别。"但这里是人人心中的一句普通话，即便相同，也不必看作用典。

④有春归何处的意思。"天上人间"极言其阻隔遥远且无定。《花间集》卷四张泌《浣溪沙》："天上人间何处去，旧欢新梦觉来时"，意思就很明白了。

又

往事只堪哀，对景难排。秋风庭院藓侵阶。一桁①珠帘闲不卷，终日谁来。　　金剑②已沉埋，壮气③蒿莱④。晚凉天净月华开，想得玉楼瑶殿影，空照秦淮。

①"桁"，通作"行"，读仄声。"一桁"，一带、一列。

②《史记·吴太伯世家》裴骃《集解》引《越绝书》："阖庐冢在吴县昌门外，……扁诸之剑三千，方员之口三千，槃郢鱼肠之剑在焉。"这里借古事说自己亡国的痛苦。

③"壮气"与上"金剑"连，暗用丰城剑气，见《晋书·张华传》。

④"蒿莱"，野草，犹言蓬蒿。阮籍《咏怀》："贤者处蒿莱。"

虞美人

风回小院庭芜绿，柳眼春相续①。凭阑半日独无言，依旧竹声新月似当年②。　　笙歌未散尊罍在，池面冰初解。烛明香暗画楼深，满鬓清霜残雪思难任。

①柳芽初舒曰"柳眼"。元稹《寄浙西李大夫》四首之一："柳眼梅心渐欲春。"李商隐《二月二日》："花须柳眼各无赖。"庭草先绿，穉柳继黄，是春光相续。犹前录冯延已词"河畔青芜堤上柳"也。此眼前之景。

②"当年"引下片回忆境界，早春光景。实景与所忆不必同，借"竹声新月"逗入，是变幻处。

又

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。　　雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流[1]。

①王国维《人间词话》谓此句可作后主词的评语。

蝶恋花[1]

遥夜[2]亭皋[3]闲信步，才过清明，渐觉伤春暮。数点雨声风约[4]住，朦胧淡月云来去。　　桃李依依春暗度。谁在秋千，笑里轻轻语[5]。一片芳心千万绪，人间没个安排处。

①杨元素《本事曲》以为山东李冠作。冠，北宋时人。今从《尊前集》入后主词。

②"遥夜"犹言长夜。宋玉《九辩》："靓杪秋之遥夜兮。"

③司马相如《上林赋》："亭皋千里，靡不被筑。"颜师古注："为亭候于皋隰之中、千里相接，皆筑令平也。"柳恽《捣衣诗》："亭皋木叶下。""亭皋"一般可作平原低湿地解。

④"约"，约束。《诗词曲语辞汇释》卷五："言拦住雨声也。"

⑤依调逗句。九字当连读。

中卷　宋词之一

范仲淹

范仲淹（989—1052），字希文，其先邠（今属陕西）人，后徙苏州吴县。大中祥符八年进士。官至枢密副使，参知政事。以资政殿学士为陕西四路宣抚使，知邠州。羌人亲爱，呼为龙图老子。卒谥文正。词流传甚少，有《范文正公诗余》辑本。

苏　幕　遮[①]

碧云天，黄叶地[②]，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。　黯乡魂，追旅思[③]，夜夜除非，好梦留人睡[④]。明月楼高休独倚[⑤]，酒入愁肠，化作相思泪。

bbs.hlmbbs.com

①《容斋四笔》"浑脱队"条："唐中宗时，清源尉吕元泰上书言时政曰：'比见坊邑相率为浑脱队，骏马胡服，名曰苏幕遮。旗鼓相当，腾逐喧噪。'"当是马戏之类所吹奏的曲牌。近人说"苏幕遮"为波斯语之译音，原义为披在肩上的头巾。

②后来元曲《西厢记·秋暮离怀》折，"碧云天，黄花地"即拟此句。

③"乡魂"、"旅思"互文。"黯"本有褪色之意。"黯乡魂"用江淹《别赋》"黯然销魂"语。"追旅思"，追忆逆旅中情怀。

④九字当一句读，依调分点。"好梦留人睡"，不说是什么，有含蓄。

⑤逆挽，承接前文。知上片皆凭高所见。上写丽景，下抒柔情，却一气呵成。

渔家傲

塞下秋来风景异，衡阳雁去①无留意。四面边声连角起②。千嶂③里，长烟落日孤城闭。　　浊酒④一杯家万里，燕然未勒⑤归无计。羌管⑥悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪。

①指秋日南飞的雁。班固《西都赋》："南翔衡阳。"王勃《秋日登洪府滕王阁饯别序》（下简称《滕王阁序》）："雁阵惊寒，声断衡阳之浦。"宋范成大《骖鸾录》、吴曾《能改斋漫录》并云衡州有回雁峰，在南岳七十二峰之数，相传雁南飞至此而回。

②"边声"，边塞的声音，所包很广。角，画角，军中乐器。李陵《答苏武书》："胡笳互动，牧马悲鸣，吟啸成群，边声四起，晨坐听之，不觉泪下。"

③"嶂"，山峰如屏障者。

④古人酿米为酒，作乳色，称"浊酒"。

⑤言自己功名未立。《后汉书·窦融传》："宪、秉（耿秉）遂登燕然山，去塞三千余里，刻石勒功，纪汉威德，令班固作铭。"

⑥羌，西方种族名，笛本出于羌中，故称羌管，或羌笛。详见马融《长笛赋》。

张　先

张先（990—1078），字子野，乌程（今属浙江）人。天圣八年进士，历官都官郎中。晚年退居乡间，卒年八十九。有《安陆集》，长调颇多。

木　兰　花 乙卯吴兴寒食①

龙头舴艋②吴儿竞，笋柱秋千③游女并。芳洲拾翠④暮忘归，秀野踏青⑤来不定。　　行云⑥去后遥山暝，已放⑦笙歌池院静。中庭月色正清明，无数杨花过无影⑧。

①《木兰花》即《玉楼春》。“乙卯”，宋神宗熙宁八年（1075），作者八十六岁。“吴兴”，今浙江湖州市。“寒食”，见上卷薛昭蕴《浣溪沙》之二注①。

②指竞赛的龙船。“舴艋”，小船，从“蚱蜢”取义。

③“笋柱”，秋千架的形状。“秋千”今通作鞦韆。鞦韆乃后起的字。

④“水中可居者曰洲”，见《尔雅·释水》。亦可泛称水边。“拾翠”见上卷李珣《南乡子》之四注②。拾翠鸟的羽毛，以点缀首饰。这里不过借来比喻女子游春。杜甫《秋兴》八首之八：“佳人拾翠春相问。”

⑤阴历二三月出游郊外，以寒食清明为盛，名“踏青”。

⑥行云指天上的云彩，亦借指美人，是双关语。用宋玉《高唐赋》，见上卷冯延已《蝶恋花》之四注②。

⑦古代歌舞杂戏，呼唤他们来时，叫“勾队”；遣他们去时，叫“放队”，略如现在放假放学的“放”。

⑧上片繁华境界，下片幽静。由人去而夜静，由云散而月明，逐步写来。“无数杨花”一句，说飞絮漫天，却不遮明月，说“无影”更无声，极静中有动态。

bbs.hlmbbs.com

青门引

乍暖还轻冷，风雨晚来方定。庭轩寂寞近清明，残花中酒①，又是去年病②。　　楼头画角风吹醒，入夜重门静。那③堪更被明月，隔墙送过秋千影④。

①“中酒”，见《史记·樊哙传》，亦见《汉书》，酒酣也，意即醉了。《汉书》颜师古注：“饮酒之中也，不醉不醒故谓之中。中音竹仲反。”其说稍异。杜牧《睦州四韵》：“残春杜陵客，中酒落花前”，与此词意近。

②“病”字承上“中酒”来，言酒病。

③“那”为“奈何”之合音，读平声，亦读上声。

④言秋千影，人影可知。盖值寒食佳节，明月中有人在打秋千。一说秋千架的影儿被明月送过墙来，是怀人寂寞境界，亦通。但此处以动态结静境，有人影似较好。薛能《寒食日题》：“夜半无灯还有睡，秋千悬在月明中。”这秋千也空着，却与“隔墙送影”不同。

晏　殊

晏殊（991—1055），字同叔，临川（今属江西）人。七岁能属文，以神童荐。真宗景德二年召试，赐同进士出身。仁宗庆历间，官至集贤殿学士，同平章事兼枢密使，卒谥元献。有《珠玉词》。

浣溪沙①

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回②。　　无可

奈何花落去，似曾相识燕归来③。小园香径独徘徊。

①作者另有《示张寺丞王校勘》七律一首，“无可奈何”是诗中五六两句，“小园”句（“香”作“幽”）是诗的第二句。既写为诗，又写为词，前人认为“无可奈何”云云入词很好，作为诗句未免软弱。详见张宗橚《词林纪事》卷三。

②郑谷《和知己秋日伤怀》：“流水歌声共不回，去年天气旧池台。”

③这一联写出“花落”、“燕归”，自己对这环境的感想。

蝶恋花

槛菊愁烟兰泣露①，罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙②离恨苦，斜光到晓穿朱户。　昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路③。欲寄彩笺无尺素④，山长水阔知何处。

①汉武帝《秋风辞》：“兰有秀兮菊有芳。”这里亦兰菊并提，说花草凋零。江淹《别赋》：“见红兰之受露。”

②“谙”，了解，熟悉。

③这三句纯用白描，气象开展。王国维《人间词话》以为有古诗（《诗·秦风·蒹葭》）之意。

④“彩笺”、“尺素”，都是书简，只有近代古代之别。这里却一分为二。盖用古乐府《饮马长城窟行》：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼，中有尺素书。”意谓欲寄彩笺，却不能如尺素之得附托鲤鱼也。“无”，汲古阁《宋六十名家词》本原缺，据《词综》补。

柳　永

柳永，字耆卿，原名三变，崇安（今属福建）人。景祐

bbs.hlmbbs.com

元年（1034）进士，官屯田员外郎；排行第七，世称柳七，或柳屯田。为人放荡不羁。善为歌辞，有《乐章集》，集中慢词甚多。生卒年代不详，张舜民《画墁录》说他曾见晏殊，则行辈甚早。

雨霖铃

寒蝉①凄切，对长亭②晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪③，方留恋处，兰舟④催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽。念去去千里烟波⑤，暮霭⑥沉沉楚天阔⑦。　多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月⑧。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说。

①“寒蝉”是蝉的一种，亦名寒蜩、寒螿。《礼记·月令》：“孟秋之月，寒蝉鸣。”据说它可以叫到深秋。

②“长亭”，馆驿，古代送别的地方。见上卷李白《菩萨蛮》注⑥。

③“帐饮无绪”，喝饯行的酒，没有心绪。“帐饮”，古作“张（音同帐，竹亮反）饮”，见《汉书·高帝纪》及《疏广传》；《文选·别赋》李善注引《汉书》两条，并作“帐”；是两字通用。又《高帝纪》注引张晏曰：“张帷帐也。”《疏广传》：“供张东都门外”，原指长安之东门。这里当借指北宋之汴京。叶廷珪《海录碎事》卷六酒门：“野次无宫室，故曰帐饮。”

④相传鲁班刻木兰为舟，出《述异记》，见上卷李珣《南乡子》之五注①。

⑤孟浩然《送吴悦游韶阳》：“去去日千里，茫茫天一隅。”

⑥“霭”，云气，亦通指烟雾。杜牧《题扬州禅智寺》：“暮霭生深树。”

⑦“楚”，江南一带，皆故楚地。刘长卿《石梁湖有寄》：“相思楚天阔。”

⑧这两句情中带景，为上文“伤离别”的较具体的描写，自来传诵，当时人认为宜于十七八女郎执红牙板来歌唱，见俞文豹《吹剑续录》。韩琮《露》：“晓风残月正潸然”，魏承班《渔歌子》：“窗外晓莺残月”，字句俱相似。

bbs.hlmbbs.com

柳词后出，而措语实佳，虽似过艳，在柳词中犹为近雅音者。

八声甘州

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼①。是处②红衰绿减③，苒苒物华④休。惟有长江水，无语东流。　　不忍登高临远⑤，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留⑥。想佳人妆楼长望⑦，误几回天际识归舟⑧。争知我倚阑干处，正恁⑨凝愁。

①苏轼平常不大赞成柳七的词，却很赏识这一首，称霜风三句"不减唐人高处"，见赵令畤《侯鲭录》卷七。魏庆之《诗人玉屑》卷二十引《复斋漫录》作"晁无咎评本朝乐章"云云；《能改斋漫录》卷十六，亦引作晁无咎评。但赵是东坡友人，所记自当有本。

②"是处"，犹到处、处处，亦可写作"任处"、"在处"，意同。

③"绿减"一本作"翠减"。李商隐《赠荷花》："翠减红衰愁杀人。"

④"苒苒"通作"冉冉"，缓缓移动貌。"物华"指岁时的风物。

⑤将上文一结，引起下文。已登高临远了，却偏说"不忍"。宋玉《九辩》："登山临水兮送将归。"引下"归思难收"意。

⑥这里还在说自己。

⑦从自己望她，想她亦许在望我，说到对方。"长望"一本作"颙望"，颙训大头，又释为敬，引申有举首凝望意，亦很切合。以字面较生僻，未采用。

⑧谢朓《宣城郡出新林浦向板桥》："天际识归舟，云中辨江树。"刘采春所唱《望夫歌》一名《罗唝之曲》："朝朝江口望，错认几人船。"与此句意近。

⑨"恁"，如此。

玉蝴蝶

望处雨收云断①，凭阑悄悄，目送秋光。晚景萧疏，堪动宋玉悲

bbs.hlmbbs.com

凉②。水风轻蘋花③渐老，月露冷梧叶飘黄。遣④情伤，故人何在，烟水茫茫。　　难忘，文期酒会⑤，几辜⑥风月，屡变星霜⑦。海阔山遥，未知何处是潇湘⑧。念双燕难凭远信⑨，指暮天空识归航⑩。黯相望⑪，断鸿声里，立尽斜阳。

①韩翃《送张儋水归北海》："梧台宿雨收。"许浑《王秀才题诗因以酬寄》："云断越王台。"

②宋玉《九辩》："悲哉秋之为气也。"

③蘋，一种大的浮萍，夏秋间开小白花，也称白苹。参看下注⑧及上卷温庭筠《望江南》注①。

④"遣"，使。

⑤朋友相约一定的日期做文章叫"文期"。"文酒赏会"见《梁书·萧介传》。

⑥"辜"，辜负，当作"孤负"。李陵《答苏武书》："陵虽孤恩，汉亦负德。"辜，罪也，借字，后来通用。

⑦"星"指岁星（木星）的移动，"霜"指气候转凉，举秋以概四季。"屡变星霜"，即过了几年。

⑧潇湘，古为一水之名，即湘水，在今湖南省。《水经注》卷三十八"湘水"条："出入潇湘之浦。潇者水清深也。"这里写清幽的境界，抒望远之意，结合上文"蘋花渐老"句。柳宗元《得卢衡州书因以诗寄》："非是白蘋洲畔客，还将远意问潇湘。"

⑨古称使者为信，仿佛现在的邮递员，引申为书札。"难凭"，不可靠。难凭远信，犹言"音信无凭"。

⑩谢朓诗见前《八声甘州》注⑧。航，现多作动词，古亦作名词用。《方言》卷九："自关而东，舟或谓之航。"一本"航"作'艎'。艅艎，舟名。谢朓《拜中军记室辞隋王笺》："候归艎于春渚。"柳词或系合用谢朓诗文。但"艎"字稍僻，未用。

⑪"望"，读平，与读仄声者义同。

宋　祁

宋祁（998—1062），字子京，安陆（今属湖北）人，后徙开封雍丘（今属河南）。天圣二年进士，官翰林学士、史馆修撰，与欧阳修等合修《新唐书》。谥景文。词有《宋景文公长短句》辑本。

玉楼春

东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹①。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹②。　　浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑③。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照④。

①细的水波像轻纱的皱纹。"棹"，船上的桨。

②当时传说，称宋为"红杏枝头春意闹尚书"，见《苕溪渔隐丛话》前集卷三十七引《遯斋闲览》。王士禛《花草蒙拾》云出于《花间集》"暖觉杏梢红"（和凝《菩萨蛮》）却比原句更进一层。

③"爱"，爱惜，吝惜。"肯"，怎肯、岂肯的省略。言岂肯吝惜千金而轻视这一笑。王僧孺《咏宠姬》："一笑千金买。"

④李商隐《写意》："日向花间留晚照。"

欧阳修

欧阳修（1007—1072），字永叔，号六一居士，庐陵（今江西吉安）人。天圣八年进士。以翰林学士修《新唐书》。英宗时，官至枢密副使参知政事。谥文忠。有《欧阳文忠公近

bbs.hlmbbs.com

体乐府》、《醉翁琴趣外篇》。汲古阁本有《六一词》，略同《近体乐府》。

踏莎行

候馆①梅残，溪桥柳细，草薰风暖②摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。　　寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚③。平芜尽处是春山，行人更在春山外④。

①候馆，这里意谓旅舍。《周礼·地官·遗人》："市有候馆。"郑注："候馆，楼可以观望者也。"

②薰，香草，引申为香气。江淹《别赋》："闺中风暖，陌上草薰。"兼详下苏轼《浣溪沙》之四注④。

③"危阑"即高阑。《说文》："危，在高而惧也。"李商隐《北楼》："此楼堪北望，轻命倚危阑。"

④上片征人，下片思妇。结尾两句又从居者心眼中说到行人。似乎可画，却又画不到。王士禛《花草蒙拾》以为比石曼卿"水尽天不尽，人在天尽头"为工；又说此等入词为本色，入诗即失古雅。说可参考。

玉楼春

去时梅萼初凝粉，不觉小桃①风力损。梨花最晚又凋零，何事归期无定准②。　　阑干倚遍重来凭③，泪粉偷将红袖印④。蜘蛛喜鹊⑤误人多，似此无凭安足信。

①小桃，桃花的一种，状如垂丝海棠，开花在旧历正月。

②上片三折而下，作一句读。

③"凭"字去声，倚靠。

④拭泪故粉痕渍袖。"偷"字有避人垂泪意。

⑤蜘蛛喜鹊都是俗传报喜信的。《西京杂记》卷三引陆贾对樊哙语："乾鹊噪而行人至，蜘蛛集而百事喜。"李绅《江南暮春寄家》："想得心知近寒食，潜听喜鹊望归来。"有一种小蜘蛛，称为喜蛛，亦称蟢子。韩翃《送襄垣王君归南阳别墅》："少妇比来多远望，应知蟢子上罗巾。"

蝶恋花[①]

庭院深深深几许②，杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处③，楼高不见章台路④。　雨横⑤风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住⑥。泪眼问花花不语⑦，乱红飞过秋千去。

①此篇亦收在冯延已的集子里，李清照称为欧阳修词（见她作同调的词序）自当不误。

②"庭院深深"言其深；"深几许"犹言"深多少"，作疑问口气，却不必甚深，正如《古诗十九首》"河汉清且浅，相去复几许"，言其不远。接"杨柳"、"帘幕"两句，以有重重阻隔，虽不深而似深，故结语说，楼虽高迥，却望不见章台之路也。上片一意转折，圆浑而又跌宕。

③这七字即"章台路"的形容语，倒装句法。

④"章台"，街名，在长安，"走马章台街"见《汉书·张敞传》。这里只泛指繁华游玩之处。

⑤"横"字读去声，"映"韵。

⑥"三月暮"点季节，"风雨"点气候，"黄昏"点时刻，三层渲染，才逼出"无计"句来。

⑦花既不语，故说"问花"。问字是虚用，只不过泪眼相看而已。温庭筠《惜春词》"百舌问花花不语"，句法相似。《词林纪事》卷四："《南部新书》记严恽诗：'尽日问花花不语，为谁零落为谁开。'此阕结二语似本此。"按严作乃《落花》诗。

bbs.hlmbbs.com

诉衷情

清晨帘幕卷轻霜，呵手①试梅妆②，都缘自有离恨，故画作远山长③。　　思往事，惜流芳，易成伤。拟歌先敛，欲笑还颦④，最断人肠。

①呵手因天寒，承上句来。唐僖宗时宫人《金锁》诗："金刀呵手裁。"（《全唐诗》卷七九七）。

②"梅妆"，以梅花插鬓，借用宋寿阳公主梅花妆故事，并详下卷姜夔《疏影》词注⑦。

③《赵飞燕外传》："女弟合德入宫为薄眉，号远山黛。"

④两句蕴藉曲折。后来周邦彦《风流子》词有相似的写法，如"欲说又休，虑乖芳信；未歌先咽，愁近清觞"，当系拟此。

生查子①

去年元夜②时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。　　今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪满春衫袖。

①本篇亦见朱淑真《断肠集》，曾慥《乐府雅词》以为欧阳修作。按此词虽佳，却很显露；现存朱淑真词，措语都很蕴藉，旧本《断肠词》亦无此首，今录入欧阳词。

②元夜，正月十五日，即元宵，亦称上元节。

临江仙

柳外轻雷池上雨①，雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明，阑干倚处②，

待得月华生。　　燕子飞来窥画栋③，玉钩垂下帘旌④。凉波不动簟纹平⑤，水精双枕⑥，傍有堕钗横⑦。

①李商隐《无题》四之二："飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。"

②李白《清平调》："沉香亭北倚阑干。"

③借燕子飞来逗入室内光景。燕亦只能隔帘窥看，写得极细。

④这里只是放下帘子的意思。参看上卷皇甫松《望江南》之二注①。

⑤"簟"，竹席。韩愈《新亭》："水文凉枕簟。"又和凝《山花子》、鹿虔扆《虞美人》亦有类似的句子。

⑥水精即水晶。古代有以水晶镶枕，亦真有以水晶作枕者，如《邵氏闻见后录》卷二十六："楚氏洛阳旧族元辅者，家藏一黑水晶枕，中有半开繁杏一枝，希代之宝也。"这里不过借辞藻作为夸饰。

⑦李商隐《偶题》："水文簟上琥珀枕，旁有堕钗双翠翘。"下片只写景，不言人物情致，和晚唐韩偓诗《已凉》一篇写法亦相似。

王安石

王安石（1021—1086），字介甫，临川（今江西抚州）人。庆历二年进士。神宗时，两为宰相，创新法。后罢相居金陵，号半山老人。其政事文学皆著名，词传不多，却一洗五代绮靡旧习。今有辑本《临川先生歌曲》。

桂枝香

登临送目，正故国①晚秋，天气初肃②。千里澄江似练③，翠峰如簇。征帆去棹残阳里，背西风酒旗斜矗④。彩舟云淡，星河鹭起⑤，画图难足。　　念往昔豪华竞逐，叹门外楼头⑥，悲恨相续。千古

凭高对此，漫嗟荣辱⑦。六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿⑧。至今商女，时时犹唱，后庭遗曲⑨。

①“故国”指南朝旧都建业，今江苏南京市。《花庵词选》此篇题作“金陵怀古”。

②“肃”，严肃，肃杀，这里有寒冷高爽的意思。《诗·豳风·七月》：“九月肃霜。”

③谢朓《晚登三山还望京邑》：“澄江静如练。”

④“矗”，直立。“斜矗”犹言斜插。

⑤二句盖谓秦淮，承上“残阳”“酒旗”，接下“画图”“豪华”。“彩舟”，河上之舟，与上文“征帆去棹”的江上之舟有别。空水相辉，雪羽下上，灯火沿流，华星倒落，皆凭高眺望中秦淮河晚景，所谓“画图难足”，引起过片“念往昔豪华”。

⑥杜牧《台城曲》：“门外韩擒虎，楼头张丽华。”诗言后主方晏安江左，北兵已临城外。这里用来示六朝之终结。

⑦“荣”承上“豪华”，“辱”承上“悲恨”，虽是双举，意重在后者。“辱”字仍遥接叔宝丽华故事，盖景阳宫井，一名辱井。

⑧古诗十九首：“秋草萋已绿。”

⑨杜牧《夜泊秦淮》诗：“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”《玉树后庭花》，陈后主所作，其词哀怨靡丽，亦简称《后庭花》。

晏几道

晏几道，字叔原，号小山，晏殊第七子，有《小山词》。早年曾任颍昌府许田镇监。后为乾宁军通判、开封府推官，已在徽宗崇宁间。又王灼《碧鸡漫志》卷二载蔡京请作长短句事，则年寿亦颇高。其生卒年未详，或云当在一〇三〇至一一〇六间。

临江仙

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂①。去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞②。　　记得小蘋初见③，两重心字罗衣④。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归⑤。

①这两句眼前实景，“梦后”“酒醒”互文，犹晏殊《踏莎行》所云“一场愁梦酒醒时”；“楼台高锁”，从外面看；“帘幕低垂”，就里面说，也只是一个地方的互文，表示春来意兴非常阑珊。许浑《客有卜居不遂薄游汧陇因题》：“楼台深锁无人到，落尽春风第一花。”

②“却来”，又来，再来。“去年春恨”是较近的一层回忆，独立花前，闲看燕子，比今年的醉眠愁卧，静掩房栊，意兴还稍好一点。郑谷《杏花》：“小桃初谢后，双燕却来时。”“独立”与双飞对照，已暗逗怀人意。《五代诗话》卷七引翁宏《宫词》：“落花人独立，微雨燕双飞。”（翁诗全篇见《诗话总龟》前集卷十一。）此篇盖袭用成句，但翁作不出名，晏句却十分烜赫。这里也有好些原因：（一）乐府向例可引用诗句，所谓“以诗入乐”，如用得浑然天成，恰当好处，评家且认为是一种优点。（二）诗词体性亦不尽同，有用在诗中并不甚好，而在词中却很好的，如前录晏殊的“无可奈何”、“似曾相识”一联（见晏殊《浣溪沙》注①）。（三）优劣当以全篇论，不可单凭摘句。

③以下直到篇末，是更远的回忆，即此篇的本事。小蘋，当时歌女名。汲古阁本《小山词》作者自跋：“始时沈十二廉叔，陈十君宠家，有莲鸿蘋云，品清讴娱客。每得一解，即以草授诸儿。”小莲、小蘋等名，又见他的《玉楼春》词中。

④“心字罗衣”，未详。杨慎《词品》卷二：“心字罗衣则谓心字香熏之尔，或谓女人衣曲领如心字。”说亦未必确。疑指衣上的花纹。“心”当是篆体，故可作为图案。“两重心字”，殆含“心心”义。李白《宫中行乐词》八首之一：“山花插宝髻，石竹绣罗衣”，仅就两句字面，虽似与本句差远，但太白彼诗篇末云：“只愁歌舞散，化作彩云飞”，显然为此词结句所本，则

bbs.hlmbbs.com

“罗衣”云云盖亦相绾合。前人记诵广博，于创作时，每以联想的关系，错杂融会，成为新篇。此等例子正多，殆有不胜枚举者。此书注释，只略见一斑而已。

⑤彩云比美人。江淹《丽色赋》：“其少进也，如彩云出崖。”其比喻美人之取义仍从《高唐赋》“行云”来，屡见李白集中，如《感遇》四首之四“巫山赋彩云”、《凤凰曲》“影灭彩云断”及前引《宫中行乐词》。白居易《简简吟》：“彩云易散琉璃脆。”本篇“当时明月”“曾照彩云”，与诸例均合，寓追怀悼惜之意，即作者自跋所云。

蝶恋花

醉别西楼醒不记①，春梦秋云②，聚散真容易。斜月半窗还少睡，画屏闲展吴山翠③。　　衣上酒痕④诗里字，点点行行，总是凄凉意。红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪⑤。

①回忆往事。李白《鲁中都东楼醉起作》：“昨日东楼醉，还应倒接罗。阿谁扶上马，不省下楼时。”

②白居易《花非花》：“来如春梦不多时，去似朝云无觅处。”又晏殊《木兰花》：“长于春梦几多时，散似秋云无觅处。”小山或承用其父语。

③“吴山”，指画屏上的江南山水，有怀旧的意思。后来周邦彦《隔浦莲》“屏里吴山梦自到”，意思相同，而较醒豁。

④白居易《故衫》：“襟上杭州旧酒痕。”

⑤烛油倾泻，如人流泪，称烛泪。杜牧《赠别》二首之二：“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”

鹧鸪天

彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花

扇影风①。 从别后，忆相逢②，几回魂梦与君同③。今宵剩把银釭④照，犹恐相逢是梦中⑤。

①“舞低”“歌尽”，极言歌舞酣畅，亦不必是一桩事，一日之事。杨柳下连楼台是真景；桃花下连歌扇，是扇上画的，对偶中有错综。

②“相逢”指初见时，所谓“当年”，即上片云云。

③话虽这样说，梦见与否，有多少次，如何光景，都不曾说，句意很含蓄。“同梦”字面出《诗·齐风·鸡鸣》“甘与子同梦”。“与君同”者，仿佛那人真的来了，有疑梦为真的感觉。

④釭，音公，车毂口上所用，《说文》十四篇上：“车毂中铁。”其形状外圆内方。屋壁的妆饰品形似之，亦叫釭。班固《西都赋》：“金釭衔璧，是为列钱。”转为灯的同义语，约始于六朝。见《文选》卷十六《别赋》“冬釭凝兮夜何长”下，李善注引夏侯湛《釭灯赋》。至音读的转入“江阳”韵，殆在更后。兰釭、金釭、银釭等，六朝唐以来诗文中常见。如王勃《梓州郪县兜率寺浮图碑》：“银釭夕映。”

⑤杜甫《羌村》“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，司空曙《云阳馆与韩绅宿别》“乍见翻疑梦，相悲各问年”，均为此词句所本，见《野客丛书》卷二十。两“相逢”是本篇下片的转折关节所在。第一“相逢”实是初逢，第二“相逢”应是重逢，却同用这“相逢”字。回忆本是虚，因忆而有梦，梦也是虚，却疑为实。及真的相逢，翻疑为梦。上句“剩把”，与下句“犹恐”口吻呼应。“剩”，亦作“剩”，犹“惟”也，说见刘淇《助字辨略》。“剩把，尽把也。”（《诗词曲语辞汇释》卷二）意谓“只管把光明的灯火来照，却怕它还是梦”，有点担心，妙得神味。然清灯一点，不是繁华，见今昔之不同，喜极而含悲矣。上片单纯浓深，似乎板重；下片用回环的句法，淡远的笔调，将悲喜错杂的真情迤逦写来，就把上面的浮艳给融化开了。此篇笔意极细，承用杜诗，却非抄袭，意境略近司空曙，亦在同异之间。若仅从诗词分疆上着眼，似乎只是二者体裁风格一般的区别，那样说法还觉得空泛一些。

bbs.hlmbbs.com

少　年　游

离多最是，东西流水①，终解两相逢。浅情终似，行云无定，犹到梦魂中。　　可怜人意，薄于云水②，佳会更难重。细想从来，断肠多处，不与这③番同。

①传为卓文君作的《白头吟》："蹀躞御沟上，沟水东西流。"

②行云流水，一般作为一种比喻。本词上片却分为两，仿佛行云不如流水。这里又合并了，说人情之薄既不如流水之"终解相逢"，亦且不如行云之"犹近梦魂"，有意分作三层，加倍渲染。近人夏敬观评这词，云作法变幻。

③这个之"这"，本作"者"，是代词。唐以来已有借用"这"字的。"这"原音彦，本义迎也。

苏　轼

苏轼（1036—1101），字子瞻，号东坡居士，眉山（今属四川）人。苏洵子。嘉祐二年进士。因反对王安石新法，言官劾其作诗"谤讪朝廷"，下狱，贬谪黄州。哲宗时为翰林学士，官礼部尚书。绍圣初年，复行新法，贬惠州，又贬琼州（今属广东及海南岛）。徽宗立，遇赦召还，卒于常州。学识广博，于文章诗词书画均工。有《东坡乐府》。

昭　君　怨①

谁作桓伊三弄②，惊破绿窗③幽梦。新月与愁烟，满江天④。
欲去又还不去，明日落花飞絮⑤。飞絮送行舟，水东流⑥。

①一本题《金山送柳子玉（瑾）》。

②晋桓伊，字子野，善吹笛，曾为王子猷踞胡床作三调（吹了三个曲调），见《世说新语·任诞》。这里不过说听见笛声。

③“绿窗”，碧纱窗。

④客将远行，故如此说。张继《枫桥夜泊》：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。”

⑤欲去还留恋，终于不得不去。

⑥上片平稳。下片首句一顿，以下便顺流而下。叠用“飞絮”接上“落花飞絮”句，顶针接麻格，更显得生动。诗意实是“落花飞絮送行舟”，以为调所限，只用了“飞絮”二字。

醉落魄　离京口作①

轻云微月，二更酒醒船初发。孤城回望苍烟合。记得歌时，不记归时节②。　　巾偏扇坠藤床滑，觉来幽梦无人说。此生飘荡何时歇。家在西南，常作东南别③。

①“京口”，今江苏镇江。与前《昭君怨》并熙宁七年作。

②醉归情况。引李白诗，见前晏几道《蝶恋花》注①。

③作者西蜀人，自宋神宗熙宁四年至七年（1071—1074），在苏杭一带做官。

南乡子　送述古①

回首乱山横，不见居人只见城②。谁似临平山上塔，亭亭③，迎客西来送客行。　　归路晚风清，一枕初寒梦不成。今夜残灯斜照处，荧荧④，秋雨晴时泪不晴⑤。

bbs.hlmbbs.com

①“述古”，陈襄字。熙宁七年秋七月，陈襄交卸杭州太守，赴南都（今河南商丘），作者时为杭州通判，在临平舟中送别。

②欧阳詹《初发太原途中寄太原所思》：“高城已不见，况复城中人。”

③临平山在杭州市东北。“亭亭”，孤峻貌。山上有塔，未见志书记载。陆游《入蜀记》卷一：“临平者，太师蔡京葬其父准于此。……山形如骆驼，葬于驼之耳，而筑塔于驼之峰。……然东坡先生乐府固已云，‘谁似临平山上塔，……’，则临平有塔亦久矣，当是蔡氏葬后增筑或迁之耳。京责太子少保制云：‘托祝圣而饰临平之山’是也。”《老学庵笔记》卷十：“蔡太师父准葬临平山，山为驼形；术家谓驼负重则行，故作塔于驼峰，而其墓以钱塘江为水，越之秦望山为案，可谓雄矣。然富贵既极，一旦丧败，几于覆族，至今不能振，俗师之不可信如此。”《茶香室丛钞》卷十六引此条，并云：“余少时侨寓临平，问之土人，莫知蔡京父葬之所在，且山亦无塔。……按东坡集《次韵杭人裴惟甫诗》云：‘一别临平山上塔，五年云梦泽南州。’则临平山上有塔，由来久矣，非始于蔡京也，或蔡又增修之耳。”既两见放翁记载，似临平之塔其来历在南宋时已不甚可考，而东坡诗词亦两见，其先有一古塔则无可疑。

④荧荧，光明貌，形容灯火，亦状泪珠。

⑤将泪比雨，故曰泪不晴。

蝶恋花　密州上元①

灯火钱塘②三五夜，明月如霜，照见人如画。帐底吹笙香吐麝③，更无一点尘随马④。　寂寞山城人老也，击鼓吹箫⑤，却入农桑社⑥。火冷灯稀霜露下，昏昏雪意云垂野。

①熙宁八年元宵节。密州，今山东省诸城县。

②作者于熙宁七年九月离杭州。

③王建《宫词》：“沉香火底坐吹笙。”

④苏味道《上元》：“暗尘随马去，明月逐人来。”“无一点尘”，言江南气

候清润。

⑤《周礼·春官·籥章》："凡国祈年于田祖，吹（原作龡）豳雅，击土鼓，以乐田畯。国祭蜡，则吹豳颂，击土鼓，以息老物。"又《地官·鼓人》："以灵鼓鼓社祭。"今于元宵节言"击鼓吹箫，又入农桑社"，有新年祈谷之意，与《周礼》文并相合。王维《凉州郊外游望》："婆娑依里社，箫鼓赛田神。"

⑥"社"，祭土神的所在，后来演化为土地祠。

江城子 乙卯①正月二十日夜记梦

十年②生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟③，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。　　夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

①乙卯，一〇七五，熙宁八年。

②作者妻王氏卒于一〇六五，治平二年。

③王氏于次年葬在四川彭山县，作者的故乡，见本集《亡妻王氏墓志铭》。《本事诗》"征异第五"，录张姓妻孔氏赠夫诗："欲知肠断处，明月照孤坟。"

又 密州出猎①

老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍②，锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城③随太守，亲射虎，看孙郎④。　　酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨。持节云中，何日遣冯唐⑤。会挽⑥雕弓如满月，西北望，射天狼⑦。

①作者在密州《与鲜于子骏（侁）书》："数日前猎于郊外，所获颇多，作

bbs.hlmbbs.com

得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。”当即指此词。

②左手牵着黄狗，右臂擎着苍鹰。《太平御览》卷九二六羽族部“鹰”引《史记》：“李斯临刑，思牵黄犬，臂苍鹰，出上蔡东门，不可得矣。”与今《史记》文略异。《梁书·张克传》：“值克出猎，左手臂鹰，右手牵狗。”

③倾城，有万人空巷，看热闹的意思。孙楚《征西官属送于陟阳候作诗》：“倾城远追送。”“为报”云云，为了报答大家追随的盛意。

④《三国志·吴书·吴主传》：“（建安）二十三年十月，权将如吴，亲乘马，射虎于庱亭。马为虎所伤，权投以双戟，虎却废。常从张世击以戈，获之。”作者以孙郎自比，即上所谓“少年狂”也。

⑤“节”以竹竿为之，使者所执，以为符信。汉文帝遣冯唐持节赦魏尚，复以为云中守，拜唐为车骑都尉、主中尉及郡国车士，事见《史记·冯唐传》。这里盖以冯唐自比，兼采左思《咏史》“冯公岂不伟，白首不见招”及王勃《滕王阁序》所谓“冯唐易老”等意，承“鬓微霜，又何妨”来，亦即上文所谓“老夫”。其实作者年方四十。冯唐在武帝时，年九十不能为官，亦见本传，他在文帝朝，持节赦免魏尚时，也并不太老，用在这里似乎不太合式。但词人遣词每不拘。古代文士又有叹老嗟卑的习气，年未半百即已称老。如上录《蝶恋花》词亦云“人老也”，而作者年方三十九；又如元丰七年有《除夜病中赠段屯田》：“龙钟三十九，劳生已强半。”现在看来，都觉得很奇怪。近来注家，或释本句为作者以魏尚自比。按史所载，魏尚时因有罪，下吏削爵；东坡于元丰七年自杭州通判调密州太守，是升官，非贬职，更非有罪下狱，与魏尚事不合。其另一面，史载冯唐其时不但持节为使者，且做车骑都尉，带了许多兵，也和本词下文“挽雕弓”、“射天狼”等等意思得相呼应。审文意，仍以自比冯唐为较惬当。以有异说，故附记所见。

⑥“会”，将要。假定的口气，有预期意。

⑦“天狼”，狼星。古代谈天文者以为主侵掠、盗贼、贪残等等。《楚辞·九歌·东君》：“举长矢兮射天狼。”时西夏常与宋开衅，词意盖有为而发。云“西北望”，地望亦合。

水调歌头

丙辰中秋①欢饮达旦，大醉作此篇，兼怀子由。

明月几时有？把酒问青天②。不知天上宫阙，今夕是何年③。我欲乘风④归去，惟恐琼楼玉宇⑤，高处不胜寒。起舞弄清影⑥，何似在人间。　转朱阁，低绮户⑦，照无眠。不应有恨，何事偏向别时圆⑧。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟⑨。

①熙宁九年（1076），仍在密州。

②“天问”，《楚辞》篇名。李白《把酒问月》：“青天有月来几时，我欲停杯一问之。”

③戴叔伦《二灵寺守岁》：“不知今夕是何年。”又《容斋随笔》卷十五“注书难”条引“共道人间惆怅事，不知今夕是何年”之句。按此二句见于唐人小说，假托牛僧孺作的《周秦行纪》。

④《列子·黄帝》：“竟不知风乘我邪，我乘风乎。”

⑤《酉阳杂俎》前集卷二：“翟天师名乾祐，峡中人。……曾于江岸，与弟子数十玩月。或曰：‘此中竟何有？’翟笑曰：‘可随吾指观。’弟子中两人见月规半天，琼楼金阙满焉。数息间，不复见。”此词虽系想象，或亦用传说故事。

⑥李白《月下独酌》四首之一：“我歌月徘徊，我舞影零乱。”

⑦月渐西下，“转”、“低”都指月的动态。

⑧“不应有恨”，指月而言，言月不知有人世的愁恨，它自己忽圆忽缺也就是了，为什么偏在离别时团圆呢？《司马温公诗话》：“李长吉歌，‘天若有情天亦老’，人以为奇绝无对。曼卿对‘月如无恨月长圆’，人以为勍敌。”按石延年（曼卿）行辈甚先，东坡可能借用石句，而变化出之。

⑨仍双绾人月。“婵娟”，美好貌，亦作美人解，这里盖指嫦娥。谢庄《月赋》：“隔千里兮共明月。”许浑《怀江南同志》：“唯应洞庭月，万里共婵

bbs.hlmbbs.com

娟。"又《秋霁寄远》："唯应待明月，千里与君同。"陆畅《新晴爱月》："野性平生惟爱月，新晴半夜睹婵娟。"宋时盖有这样的俗说：逢八月中秋节，各地阴晴均同。东坡似亦信之。其《中秋月诗》三首之三："尝闻此宵月，万里同阴晴。"自注引他友人文生转述海贾的话："虽相去万里，他日会合相问，阴晴无不同者。"以现在看来，这也不过文人说说罢了。

浣溪沙①

旋抹红妆②看使君，三三五五棘篱③门，相排踏破蒨罗裙④。
老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村，道逢醉叟卧黄昏⑤。

①元丰元年（1078）在徐州，石潭谢雨道上作。原五首，今录四首。

②"旋"，匆忙迅速，有临时做起来之意。"抹红妆"，搽脂粉。这些乡女本不曾打扮，因看使君而临时打扮。

③棘，丛生的小酸枣树。"棘篱"，以棘为篱笆，犹木槿亦可为篱，称"槿篱"。

④红色称茜，"茜"、"蒨"字通。上片似乎白描，亦有所出。杜牧《村行》："篱窥茜裙女。"这里将一句化作三句，而意态生动。

⑤收麦的社，赛神的村，都是复合的名词，大众借土地祠来打麦子，又为感谢而祭神；野鸟想吃剩余的祭品，有个老头喝醉了睡在道旁，写农村得雨后欣喜的气象。

又

麻叶层层苘叶①光，谁家煮茧一村香，隔篱娇语络丝娘②。　垂白杖藜③抬醉眼，捋青捣麨软饥肠④。问言⑤豆叶几时黄？

①苘麻（苘音倾），即茼麻，亦麻的一种，叶似苎而薄。

②络丝娘，指缫丝的女郎，承上“煮茧”来。项斯《山行》：“蒸茗气从茅舍出，缫丝声隔竹篱闻。”又从前江南养蚕的人家禁忌迷信很多，如蚕时不得到别家串门。这里言女郎隔着篱笆说话，殆此风宋时已然。

③“藜”，草本植物，其茎可作杖。垂白杖藜形容老叟，而将“老叟”省去。杜甫《屏迹》三首之一：“杖藜从白首。”

④“捋青”，摘取新麦。“捣麨”（麨音炒，炒麦），将麦炒干后捣成粉末。汉桓帝时童谣：“小麦青青大麦枯。”《东坡词》傅注：“青者已足捋，而枯者可为麨矣。”以久饥得饱，故曰“软饥肠”。软有慰劳意，以酒食相慰称“软脚”。《海录碎事》卷六“酒门”：“玄宗幸杨国忠第，出有饮饯，还有软脚。”（引《开元传信》，当是《开天传信记》）又“宴会门”：“郭子仪自同州归，诏大臣就宅作软脚局，人率三百千。”（引《大唐遗记》）这样说法至宋时还有，本词作者有《盐官部役戏呈同事兼寄述古》诗：“耐寒努力归不远，两脚冻硬公须软。”

⑤“问言”有慰问之意，当系作者自谓。下片写夏收季节，久饥村民，生活转好，又在期待收成的种种情景。

又

簌簌①衣巾落枣花，村南村北响缫车，牛衣②古柳卖黄瓜。　酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶，敲门试问野人家③。

①“簌簌”，形容枣花落在衣巾上，句法倒装。元稹《连昌宫词》：“风动落花红簌簌。”

②“牛衣”，编麻或编草披在牛背上的。《汉书·王章传》：“章疾病，无被，卧牛衣中。”这里只不过说卖黄瓜的，衣衫蓝缕。

③下片就自己来说。野人，乡下人，即农民。日高人渴，应该是很想喝茶，却用“漫”字。漫者，随随便便，并无“很”、“甚”等字义，这里有“胡乱”的意思。正因十分渴，胡乱地想喝点水，所以不管那个人家，就去敲门借茶，即所谓“漫”也。作者有《偶至野人汪氏之居》一诗，其首句云

bbs.hlmbbs.com

"酒渴思茶漫扣门"，与本篇正同，诗意自分明。词分为两句，将"漫"字用在上句，作为思茶之形容，便觉得不大好懂，其实意思完全一样。皮日休《闲夜酒醒》："酒渴漫思茶。"盖即东坡诗词所本。

又

软草平莎①过雨新，轻沙走马路无尘，何时收拾耦耕身②。 日暖桑麻光似泼③，风来蒿艾气如薰④，使君元是此中人⑤。

①"莎"，莎草，音蓑。

②《论语·微子》："长沮桀溺耦而耕。"两人以二耜并耕，叫"耦耕"。"何时收拾耦耕身"，身在宦途，何时才能抽身归田呢。作者平素深慕陶潜，亦即陶诗《庚戌岁九月中于西田获早稻》"遥遥沮溺心，千载乃相关"意。

③"光似泼"，明如泼过水一般。

④"薰"，蕙草，一名铃铃香。《左传》僖公四年："一薰一莸。"本是名词，后来亦转作形容词，如前欧阳修《踏莎行》注②引《别赋》"陌生草薰"。

⑤作者常说他自己是农夫出身，如《题渊明诗》："非余之世农，亦不能识此语之妙也。"

又

游蕲水清泉寺。寺临兰溪，溪水西流①。

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥②，萧萧暮雨子规③啼。 谁道人生无再少，门前流水尚能西④，休将白发唱黄鸡⑤。

①元丰五年在黄州（今湖北黄冈县），时与医人庞安常（名安时）同游，见《东坡志林》卷一"游沙湖"。蕲（音祈）水，今湖北浠水县。

②杜甫《到村》："碧涧虽多雨，秋沙先少泥。"白居易《三月三日祓禊洛

滨》："沙路润无泥。"

③白居易《寄殷协律诗》自注："江南吴二娘曲词云，暮雨萧萧郎不归。"子规，杜鹃的别名。

④"溪水西流"已见序文，此句当为写实。但"门前"云云，亦有所出。《旧唐书》卷一九一方伎《一行传》，记天台山国济寺有一老僧会布算。他说："门前水当却西流，弟子亦至。"一行就走进去请业，"而门前水果却西流"。又晚唐周朴《董岭水》诗："湖州安吉县，门与白云齐。禹力不到处，河声流向西。"《东坡志林》卷一引此句作"君看流水尚能西"，君指友人，当是赠庞的初稿。

⑤白居易《醉歌示妓人商玲珑》："谁道使君不解歌，听唱黄鸡与白日。黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉时没。"这里说"休将"，乃否定语，反用诗意。

洞 仙 歌

余七岁时见眉山老尼，姓朱，忘其名，年九十余，自言尝随其师入蜀主孟昶①宫中。一日，大热，蜀主与花蕊夫人②夜纳凉摩诃池③上，作一词，朱具能记之。今四十年，朱已死久矣，人无知此词者，但记其首两句。暇日寻味，岂洞仙歌令乎？乃为足之云④。

冰肌玉骨，自清凉无汗⑤。水殿风来暗香满⑥。绣帘开，一点明月窥人⑦；人未寝，欹枕钗横鬓乱。　　起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉，试问夜如何？夜已三更⑧，金波淡，玉绳低转⑨。但屈指西风几时来，又不道流年暗中偷换。

①孟昶，五代时后蜀的末主，在位三十一年。

②《能改斋漫录》卷十六："徐匡璋纳女于昶，拜贵妃，别号花蕊夫人。……陈无己以夫人姓费，误也。"

③"摩诃"，梵语，有大、多、美好等义。摩诃池在孟蜀的宣华苑，今成都郊外昭觉寺，传是它的故址。

④当以东坡此序为正，原作不知是什么词牌，故有"岂洞仙歌令乎"之

bbs.hlmbbs.com

说。宋人所传孟昶《玉楼春》词，即系就东坡此篇改写者。若系原作，则东坡既抄袭了，又讳言其所出，这当然是不会有的。其他的传说，如少年遇美人，以此叙自晦等等，恐皆不可信。

⑤《庄子·逍遥游》："藐姑射之山，有神人焉，肌肤若冰雪，绰约若处子。"

⑥徐陵《奉和简文帝山斋》："荷开水殿香。"王昌龄《西宫夜怨》："芙蓉不及美人妆，水殿风来珠翠香。"李白《口号吴王美人半醉》："风动荷花水殿香。"

⑦杜甫《玩月呈汉中王》："关山同一点。"

⑧《诗·小雅·庭燎》："夜如何其？夜未央。"杜甫《春宿左省》："明朝有封事，数问夜如何。"

⑨"金波"，金色的波浪，指月光。"玉绳"，星名，在斗杓之北。《汉书·礼乐志》、《郊祀歌》"天门"十一："月穆穆以金波。"（《初学记》卷一引作"月移彩以金波"。）《文选·西京赋》李善注引《春秋元命苞》："玉衡北两星为玉绳。"谢朓《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》："金波丽鳷鹊，玉绳低建章。"

念奴娇 赤壁怀古

大江东去，浪淘尽①千古风流人物。故垒西边，人道是，三国周郎②赤壁③。乱石崩云，惊涛拍岸，卷起千堆雪④。江山如画，一时多少豪杰。　　遥想公瑾⑤当年，小乔⑥初嫁了，雄姿英发⑦。羽扇纶巾⑧谈笑间，樯橹⑨灰飞烟灭。故国神游⑩，多情应笑我，早生华发⑪，人间如梦，一尊还酹江月⑫。

①唐白居易有《浪淘沙》词。

②《三国志·吴书·周瑜传》："授建威中郎将，……瑜时年二十四，吴中皆呼为周郎。""郎"亦是尊称。

③作者所游的赤壁在黄州城外，也称赤鼻矶，与三国时赤壁之战云在嘉

但县者不同，范致明《岳阳风土记》有较详的辨证；但词人吊古，每借以咏怀，即地望稍误，正不必以词害意，且看“人道是”三字，见得当时人有这样的说法。作者《与范子丰书》：“黄州少西，山麓斗入江中，石室如丹，传云曹公败所，所谓赤壁者。或曰非也。”本未作决定。

④形容浪花。李煜《渔父词》：“浪花有意千重雪。”

⑤“公瑾”，周瑜字。

⑥“小乔”，乔是姓，史作桥。《周瑜传》：“时得桥公二女，皆国色也，策自纳大桥，瑜纳小桥。”注引《江表传》：“策从容戏瑜曰：桥公二女虽流离，得吾二人作婿，亦足为欢。”

⑦《三国志·吴书·吕蒙传》载孙权和陆逊评论当时人物时，说吕蒙“言议英发”不及周瑜。

⑧“纶巾”，丝帛做的便巾，一般以青丝为之，有青白织纹的，名白纶巾。亦有紫色的。“纶”音关，羽扇纶巾，便装不是戎服，形容姿态潇洒，与“轻裘缓带”用法相似。这里承上周郎说。

⑨“樯橹”句，说火烧战船。李白《赤壁歌》：“赤壁楼船扫地空。”一本作“强虏”，恐非。

⑩“故国”，本意为旧都，这里不过说旧地，古代战争的所在。“神游”，犹言神往。

⑪这是倒装句法。“多情应笑我早生华发”，即“应笑我多情早生华发”也。华发，斑白的头发。谁在笑？是自己笑，却不曾说呆了，与上文年少周郎雄姿英发等等，虽不一定对比，亦相呼应。刘驾《山中夜坐》“谁遣我多情，壮年无鬓发。”

⑫“酹”，以酒浇地。这里只是赏月饮酒而已。《念奴娇》后来一名《酹江月》，又名《大江东去》，即从此词句摘出。本篇传诵很广。当时人以此篇与柳永《雨霖铃》词对比，“学士词须关西大汉，执铁绰板，唱大江东去”，亦见俞文豹《吹剑续录》。

临　江　仙①

夜饮东坡②醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣③，敲门都不

bbs.hlmbbs.com

应，倚杖听江声。　　长恨此身非我有④，何时忘却营营⑤。夜阑风静縠纹平，小舟从此逝，江海寄余生⑥。

①元丰五年作于黄州。原题“夜归临皋”，地近江边。

②东坡本是黄州的地名，作者在那边筑雪堂，准备躬耕。唐白居易在忠州时亦有东坡，苏轼仰慕前贤，即引来作为自己的别号。这里写从雪堂夜归临皋，行踪正和《后赤壁赋》所云相同。据《年谱》，元丰四年营东坡，五年筑雪堂。盖其时雪堂尚未造好，故夜归临皋住宿。“东坡”，这里作为地名解。

③韩愈《石鼎联句序》称衡山道士“倚墙睡，鼻息如雷鸣。”

④《庄子·知北游》“舜问乎丞曰”条：“舜曰：吾身非吾有也，孰有之哉？曰：是天地之委形也。”这里借古语，不全用其意。

⑤“营营”，纷扰貌；承上句来。此身为名利所牵，故非我有，什么时候才能忘却营营呢。《诗·小雅·青蝇》：“营营青蝇。”《庄子·庚桑楚》：“无使汝思虑营营。”

⑥苏东坡本是被看管住在黄州的。因这两句就引起谣言，说他挂冠江边逃了。郡守徐君猷急去看他，他正在鼾呼大睡。见叶梦得《避暑录话》卷二。

卜　算　子①

缺月挂疏桐，漏断②人初静。谁见幽人③独往来，缥缈孤鸿影④。
　惊起却回头，有恨无人省⑤。拣尽寒枝不肯栖⑥，寂寞沙洲冷⑦。

①原题“黄州定慧寺寓居作”。

②“漏”指更漏而言。这里“漏断”不过说夜深罢了。

③《易·履卦》：“幽人贞吉”，其义为幽囚。引申为幽静、幽雅。

④张九龄《感遇》十二之四：“孤鸿海上来。”胡仔《苕溪渔隐丛话》前集三十九：“此词本咏夜景，至换头但只说鸿，正如《贺新郎》词‘乳燕飞华屋’，至换头但只说榴花。……”按两词均系泛咏，本未尝有“夜景”等题，多说鸿，多说石榴，既无所妨，亦未必因之而奇妙。胡评似未谛。

⑤“省”，理解。“无人省”，犹言“无人识”。

⑥或以为“拣尽寒枝”有语病，亦见注①所引同书同条。《稗海》本《野客从书》：“观隋李元操《鸿雁行》曰：‘夕宿寒枝上，朝飞空井傍。’坡语岂无自邪？”此言固是。寒枝意广泛，又说“不肯栖”，本属无碍。此句亦有良禽择木而栖的意思。《左传》哀公十一年：“鸟则择木，木岂能择鸟。”杜甫《遣愁》：“择木知幽鸟。”

⑦末句一本作“枫落吴江冷”，全用唐人崔信明断句，且上下不接，恐非。

一丛花 初春病起

今年春浅腊侵年①，冰雪破春妍②。东风有信③，无人见，露微意柳际花边。寒夜纵长，孤衾易暖，钟鼓渐清圆④。　朝来初日半衔山，楼阁淡疏烟。游人便作寻芳计，小桃杏应已争先⑤。衰病少悰⑥，疏慵自放，惟爱日高眠⑦。

①在阴历遇有闰月的年，其前立春节候较迟。虽交正月，过了年，却未交春，尚在腊月（十二月）的节气内，故云“春浅腊侵年”。“春浅”犹言春迟。腊，岁终之祭，祭日旧在冬至后约二十多天，称为腊日。《初学记》卷四：“汉以戌日为腊，魏以辰，晋以丑。”《梦粱录》卷六：“自冬至后戌日，数至第三戌，便是腊日。”这当是宋时的情况。

②春意在冰雪中含孕着等待展放，开下“东风”“花柳”等句。

③曹松《除夜》：“残腊即又尽，东风应渐闻。”

④“寒夜”以下三句，感觉兼有想象在内。其实并不必真暖和，却仿佛暖和了，暮鼓晨钟其实也还是平常的声音，却仿佛格外清圆了，写早春极细。这和下片“初日”“楼阁”句并用杜甫《院中晚晴怀西郭茅舍》：“复有楼台衔暮景，不劳钟鼓报新晴。”浦起龙《读杜心解》卷四之一：“旧注，俗以钟鼓声亮为晴占。”亦与此词意合。

⑤直说春来以后怎样怎样，在预期想象中。

⑥“少悰”，少乐趣。

⑦结句较衰飒，亦病后实情。全篇说冬尽春来，自己虽老病，而万物已有苏生意。

贺新郎[①]

乳燕飞华屋②，悄无人槐阴③转午，晚凉新浴。手弄生绡白团扇，扇手一时似玉④。渐困倚孤眠清熟。帘外谁来⑤推绣户，枉教人梦断瑶台曲⑥，又却是，风敲竹⑦。　　石榴半吐红巾蹙⑧。待浮花浪蕊⑨都尽，伴君幽独⑩。秾艳一枝细看取，芳意千重似束⑪。又恐被秋风惊绿⑫。若待得君⑬来向此，花前对酒不忍触。共粉泪，两簌簌⑭。

①本词后片多咏石榴，如元吴师道《礼部诗话》称为“别一格”，同前《卜算子》注④引《苕溪渔隐丛话》之说；如清谭献评《词辨》说“下阕别开异境”；这类说法大意不误，亦未尽合。如本词下片并非只说石榴，参看《卜算子》词注④及下注⑭。关于本词也有一些故事，有谓为官妓秀兰而作（见杨湜《古今词话》，胡仔已驳之）。有谓为侍妾榴花作（见《耆旧续闻》卷二）。有谓在杭州万顷寺作，寺有榴花（见《艇斋诗话》）。这些都不过传说而已。如“寺有榴花”云云，疑即从白居易《题孤山寺山石榴花》诗而附会之。

②燕子营巢，喜欢在雕梁画栋间。小燕学飞，夏初景象。杜甫《题省中院壁》：“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深。”

③“槐阴”一作“桐阴”。

④“白团扇”见晋谢芳姿《团扇歌》。“扇手”句兼用《世说新语·容止》：“王夷甫容貌整丽，妙于谈玄，恒捉白玉柄麈尾，与手都无分别。”（《晋书·王衍传》作：“每捉玉柄麈尾，与手同色。”）

⑤“谁来”，有谁来，言无人。

⑥“瑶台”，传说在昆仑山，仙人所居。“曲”，深曲之处。《离骚》：“望瑶台之偃蹇兮，见有娀之佚女。”

⑦李益《竹窗闻风寄苗发司空曙》："开门复动竹，疑是故人来。"

⑧白居易《题孤山寺山石榴花》："山榴花似结红巾。"山石榴是杜鹃花，一名映山红。这里借指石榴花。

⑨韩愈《杏花》："浮花浪蕊镇长有。"

⑩《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九："盖初夏之时，千花事退，榴花独芳，因以写幽闺之情。"

⑪榴花多千叶重台的，此句与上"红巾蹙"句，并深得形容之妙。

⑫秋风摇落，不但千红早尽，亦万绿全消，是深一层写法。皮日休《石榴》："石榴香老愁寒霜。"

⑬此"君"字与上"君"字，均指远人。

⑭"若待得"以下，作一句读。谢朓《王孙游》："无论君不归，君归芳已歇。"大意正同。"簌簌"近接粉泪，远承落花，故曰"共"、曰"两"。用"若"字领头，全句只是虚拟，泛指落花，已不限于上文石榴。

蝶恋花

花褪残红青杏小，燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草①。　　墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼②。

①言春光已晚，且有思乡之意。《离骚》："何所独无芳草兮，又何怀乎故宇。"传作者在惠州命朝云歌此词。朝云泪满衣襟，说："奴所不能歌，是'枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草'也。"见《词林纪事》卷五引《林下词谈》。

②《诗人玉屑》卷二十引《古今词话》说此句："盖行人多情，佳人无情耳。"《诗词曲语辞汇释》卷五："言墙里佳人之笑，本出于无心情，而墙外行人闻之，枉自多情，却如被其撩拨矣。"张释较详，又说"恼"为"撩"。按"恼"字仍从烦恼取义，被引起烦恼，即是被撩拨。

李之仪

李之仪（1038—1117），字端叔，号姑溪居士，沧州无棣人。熙宁三年进士。曾从苏轼于定州幕府，后历官枢密院编修官。徽宗初年，以文章获罪，编管太平（今安徽当涂县），卒年八十。有《姑溪词》。

卜算子

我住长江头，君住长江尾，日日思君不见君，共饮长江水①。
此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意②。

①汲古阁《宋六十名家词·姑溪词》毛晋跋引此云："真是古乐府俊语矣。"《宋书·五行志》二："孙皓初童谣曰：'宁饮建业水，不食武昌鱼。'"这里"饮长江水"云云，盖借用民谣。

②顾敻《诉衷情》词："换我心，为你心，始知相忆深。"

黄庭坚

黄庭坚（1045—1105），字鲁直，号山谷道人、涪翁，分宁（今属江西）人。治平四年进士。哲宗时为校书郎，神宗实录检讨官。后以元祐党人，屡遭贬谪，卒于宜州（今属广西）。有《山谷词》。

清平乐

春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。
春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇①。

①上片提出问题，下片自己试为解答。"除非问取黄鹂"，莺啼虽十分宛转，却无人能解。飞过蔷薇，又是春尽的光景。全篇宛转一意，但何以特提出这黄鹂呢？冯贽《云仙杂记》卷二引《高隐外书》："戴颙携黄柑斗酒，人问何之，曰：往听黄鹂声。此俗耳针砭，诗肠鼓吹，汝知之乎！"这里借寓自己身份怀抱，恐亦非泛泛之笔。

秦　观

秦观（1049—1100），字少游、太虚，号淮海居士，高邮（今属江苏）人。元丰八年进士。元祐初，以苏轼之荐，除太学博士兼国史编修官。绍圣时，屡遭贬谪。后召还，道卒于藤州（今属广西）。有《淮海词》。

望海潮①

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华②，金谷俊游③，铜驼巷陌④，新晴细履平沙。长记误随车⑤，正絮翻蝶舞，芳思交加⑥。柳下桃蹊，乱分春色到人家⑦。　西园夜饮鸣笳，有华灯碍月，飞盖妨花⑧。兰苑⑨未空，行人渐老，重来是事⑩堪嗟。烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯⑪。

 bbs.hlmbbs.com

①词用“金谷”、“铜驼”，均洛阳古迹，或系在洛阳作。汲古阁本题作“洛阳怀古”，恐是后人所加，以词意不重在怀古。

②白梅花开于早春。“澌”，流冰。冰初凝或初融皆可称冰澌。《礼记·月令》：“东风解冻。”“东风暗换年华”是本篇的主句，意直贯篇终。以下即就此发挥。

③《文选》卷二十潘岳《金谷集作诗》，李善注引石崇《金谷诗序》曰：“有别庐在河南县界金谷涧。”又引郦道元《水经注》：“金谷水出河南太白源，东南流，历金谷，谓之金谷水。东南流，经石崇故居。”《初学记》卷八引郭缘生《述征记》：“金谷，谷也，地有金水，自太白源南流，经此谷，注穀水。”据此，本名金水。金谷即从金水得名。

④陆机《洛阳记》：“洛阳有铜驼街。汉铸铜驼二枚，在宫南四会道相对。俗语曰：‘金马门外集众贤，铜驼陌上集少年。’”（《太平御览》卷一五八“州郡部”四引。）华氏《洛阳记》：“两铜驼在宫之南街，东西相对，高九尺。汉时所谓铜驼街。”（同书卷一九五“居处部”二三引。）又《初学记》卷八引华延隽《洛阳记》，文字略同。“铜驼”与“金谷”对文，屡见唐人诗，如骆宾王《艳情》：“铜驼路上柳千条，金谷园中花几色。”又如杜甫《至后》：“金谷铜驼非故乡。”本篇这两句，不仅说京洛繁华，且点明自己少年游乐的场所。

⑤谭献评《词辨》曰：“顿宕。”“长记”以下，乃追忆情况，逆承上文“金谷俊游，铜驼巷陌”。韩愈《嘲少年》：“只知闲信马，不觉误随车。”本是嘲笑他人，这里借作自嘲口气。

⑥“交加”，纷多杂乱貌，仿佛李商隐《燕台》诗所云“絮乱丝繁天亦迷。”

⑦《史记·李将军传》：“谚曰：桃李不言，下自成蹊。”蹊，小径。王涯《游春词》：“经过柳陌与桃蹊。”杜甫《绝句漫兴》九首之一：“无赖春色到江亭。”

⑧过片写繁华，却是夜景，仍接上文，并不换意。“西园”，两汉皆有之，俱指上林苑，见扬雄《羽猎赋》及张衡《东京赋》。这里借指园林，盖用曹植《公宴诗》：“清夜游西园，飞盖相追随。”谢朓《隋王鼓吹曲》十之四《入朝曲》：“凝笳翼高盖。”李善注：“徐引声谓之凝。”谭献评这几句：“陈隋小赋缩本。”

⑨“兰苑”，指园林，承上“金谷”、“西园”。释贯休《送姚洎拾遗自江陵幕赴京》：“兰苑涨芳尘。”

⑩“是事”，事事，任何事。

⑪上片结句“到人家”与这里结句“到天涯”相呼应。周济曰：“两两相形，以整见劲，以两‘到’字作眼，点出‘换’字精神。”（《宋四家词选》）

满庭芳

山抹微云，天粘衰草①，画角声断谯门②。暂停征棹，聊共引③离尊。多少蓬莱旧事④，空回首烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村⑤。　　销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青楼薄幸名存⑥。此去何时见也，襟袖上空惹啼痕。伤情处，高城望断⑦，灯火已黄昏⑧。

①“抹”、“粘”，练字极工。“天粘”字面屡见前人诗文中，如张祜《草》诗“草色粘天鹧鸪恨”，和这两句很相近，详见汲古阁本此篇附注。一本作“天连”，似不如“天粘”。

②“谯门”，城门。城门楼谓之谯楼，以彩饰美丽谓之丽谯。《汉书·陈胜传》：“战谯门中”，师古注：“门上为高楼以望，曰谯。”

③“引”有延长牵连义。引酒即连续地喝酒。“共引离尊”，言饯行时举杯相属。杜甫《夜宴左氏庄》：“看剑引杯长。”

④蓬莱山是海上仙山，“蓬莱旧事”，回忆从前的欢乐，恐只是泛说。《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引《艺苑雌黄》：“程公辟守会稽，少游客焉，馆之蓬莱阁。一日席上有所悦，自尔眷眷不能忘情，因赋长短句”云云。会稽虽旧有蓬莱阁，在龙山下，本篇是否实指其地未可定。

⑤隋炀帝诗（断句）：“寒鸦千万点，流水绕孤村。”见叶梦得《避暑录话》卷三引。《全隋诗》卷一引《铁围山丛谈》作“寒鸦飞数点，流水绕孤村”。

⑥杜牧《遣怀》：“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”

bbs.hlmbbs.com

⑦用欧阳詹诗，引见苏轼《南乡子》词注②。

⑧本篇流传很广，传说故事亦很多。《避暑录话》卷三："元丰间盛于淮楚。……'山抹微云，天粘衰草'尤为当时所传"。相传苏东坡说秦观的词像柳七（柳永），亦不知可信否。但如《高斋诗话》记东坡的话："'销魂，当此际'，非柳七语乎？"（《词林纪事》卷六引）在这些地方，确乎有点像，且有些滑。谭献评曰："不假雕琢，水到渠成。"

鹊桥仙

纤云弄巧①，飞星传恨，银汉迢迢暗度②。金风玉露③一相逢，便胜却人间无数。　　柔情似水，佳期④如梦，忍顾鹊桥归路⑤。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮⑥。

①秋天的云多纹彩，或像人物，叫巧云。

②织女牵牛两星，中隔银河，在天文上说距离很遥远。但织女渡河的传说，由来已久。如《白氏六帖》卷二十九"鹊门""填河"条引《淮南子》："乌鹊填河成桥渡织女"，但今本《淮南子》无此文，类书所引是否佚文，只可存疑。稍后如《文选》卷二十七曹丕《燕歌行》李善注引曹植《九咏》注曰："牵牛为夫，织女为妇。织女牵牛之星各处一方，七月七日得一会同矣。"虽未明言渡河，亦已有七夕会同之说。《南史》卷三《宋纪》载刘昱在七夕令杨玉夫"伺织女度报己"（叫玉夫守候着，如看见织女渡河就报告他），后来被玉夫所杀。《初学记》卷四注："吴均《续齐谐记》曰：桂阳城武丁有仙道，忽谓其弟曰：'七月七日织女当渡河，吾向已被召。'弟问织女何事渡河。答曰：'暂诣牵牛。'世人至今云，织女嫁牵牛是也。又傅玄《拟天问》曰：七月七日牵牛织女会天河。"

③"金风"，秋风，见上卷冯延己《蝶恋花》之三注③。"玉露"，白露。李商隐《辛未七夕》："由来碧落银河畔，可要金风玉露时。"

④《楚辞·九歌·湘夫人》："与佳期兮夕张。"佳，犹言美人，本是名词，但后来佳期之"佳"每转作形容词，这里亦然。

⑤庾肩吾《七夕》："倩语雕陵鹊，填河未可飞。""忍顾"，不忍顾，以语促而省。织女为伤离别，故就归路时，不忍回头也。

⑥牛女虽一年一度，毕竟地久天长；人世虽暮暮朝朝，却百年顷刻，这里补足前片结句天上胜人间意，并用《高唐赋》字面。

蝶恋花

晚日窥轩双燕语，似与佳人，共惜春将暮。屈指艳阳都几许，可无时霎闲风雨①。　　流水落花无问处，只有飞云，冉冉来还去。持酒劝云云且住，凭君碍断春归路②。

①"可无"犹说"岂无"，口气还要软一些。"时霎"，犹一霎。"可无时霎闲风雨"，实际一定会有闲风雨的，至少是一刹那，却说得十分微婉。周邦彦《浣溪沙》："一春须有忆人时。"实际上是一定有，却用这"须"字。这些都可见语助活用之妙。

②这下片和前录黄庭坚《清平乐》词相近。流水落花既不可问，难道飞云就可问么？浮云是最虚飘飘的，又岂能凭他遮住春的归路呢。全篇悲凉，却用微婉语写出。

如梦令

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯①，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

①写旅舍荒寂、行客待晓的景况。点着"油盏火"（吴语，油灯），耗子偷油吃。"梦破鼠窥灯"，"窥"字得神。

bbs.hlmbbs.com

南歌子

香墨弯弯画，燕脂淡淡匀。揉蓝衫子杏黄裙。独倚玉阑无语，点檀唇①。　　人去②空流水，花飞半掩门。乱山何处觅行云，又是一钩新月，照黄昏③。

①檀色，近赭的红色，屡见《花间集》，如张泌《生查子》“檀画荔枝红”，表示这个颜色最为明白。这口红只圆圆地涂在唇中间，故曰“点”。李珣《浣溪沙》“翠钿檀注助容光”，“注”，亦“点”也。又称“檀的”。杜牧《寄澧州张舍人笛》“檀的染时痕半月”，写形状尤为明白。

②上片写一独立的美人，多用颜色字面渲染映射，如一幅工笔画。过片用“人去”两字紧接上文，非常清楚。

③下片亦不多说情事，只是写景，“人去”以下，一气呵成，绝无停顿，真见得风流云散，其意自明，亦无须多说了。

浣溪沙

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋①。淡烟流水②画屏幽。　　自在飞花轻若梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩③。

①言春阴寒重故似秋。韩偓《惜春》：“节过清明却似秋。”以“无赖”形容春光，屡见杜甫诗，如“韦曲花无赖”（《奉陪郑驸马韦曲》二首之一），“无赖春色到江亭”（已见前《望海潮》注⑦引）。这里用法亦相似，言其不可人意。“无赖”字面见《史记·高祖本纪》及《张释之传》。赖，依靠；无赖，不可靠。引申有多义，如狡猾无用等等，总之是不得人心。

②“淡烟流水”，屏上的风景。

③下片偶句，情景双融，境界略似崔橹《过华清宫诗》三首之三：“湿云

如梦雨如尘。”全篇不甚分析层次，亦不写人物，而伊人宛在，情踪自见。末借挂起帘栊一点，用笔极轻淡，却收束正好，意境仿佛李璟词“手卷真珠上玉钩”，惟彼作起笔，此乃结语耳。

踏莎行①

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处②。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮③。　　驿寄梅花，鱼传尺素④，砌⑤成此恨无重数。郴江⑥幸自绕郴山，为谁流下潇湘去⑦。

①汲古阁本题“郴州旅舍”。今湖南郴县。

②这有两重意思：桃花源，避世的地方，也就仿佛神仙的境界，表示向往，陶潜记中本假云在武陵；武陵，今湖南常德，作者贬官南去时北望，离家乡愈远，也有思乡之意。

③写景甚工。王国维《人间词话》评为“凄厉”。“斜阳”与“暮”似重复，却不为病，详见汲古阁本《淮海词》本篇附注及《词林纪事》卷六。

④周邦彦《片玉词》卷二陈元龙注引《荆州记》：“吴陆凯与范晔善，自江南寄梅花与晔，并赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”“尺素”见前晏殊《蝶恋花》注④。

⑤“砌”，堆砌，犹言堆叠，动词。

⑥郴江在郴州，北流入湘水。

⑦汲古阁本此词附注：“释天隐注三体唐诗，谓此二句实自‘沅湘日夜东流去，不为愁人住少时’变化。然‘邶’之‘毖彼泉水，亦流于淇’，已有此意，秦公盖出诸此。”所引唐诗，为戴叔伦《湘南即事》诗。刘长卿《岳阳馆中望洞庭湖》：“孤舟有归客，早晚过潇湘。”意亦略同。这类句法渊源承袭固已甚久，而秦此词却语法生新，写出望远思乡的真情，传为东坡所赞赏，将这二句写在自己的扇头。（见《苕溪渔隐丛话》前集卷五十，又《诗人玉屑》卷二十一引《冷斋夜话》。今本《冷斋夜话》不载。）

贺　铸

贺铸（1052—1125），字方回，卫州（今属河南）人。在其诗集中自序称“越人”，又号“庆湖遗老”。自言是唐贺知章之后，“庆湖”即“镜湖”也。曾任泗州、太平州通判，晚年退居苏州。有《东山词》。

鹧鸪天

重过阊门①万事非，同来何事不同归②。梧桐半死③清霜后，头白鸳鸯失伴飞。　原上草，露初晞④。旧栖⑤新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣。

①“阊门”，苏州西北的城门。

②“何事”，为什么。作者北人，旅居苏州，故有“不同归”之说。

③枚乘《七发》：“龙门之桐，……其根半死半生。”庾信《枯树赋》：“桐何为而半死。”用来比喻丧失配偶，唐人诗中已然。白居易《为薛台悼亡》：“半死梧桐老病身。”

④白居易《赋得古原草送别》：“离离原上草。”《古薤露歌》：“薤上露，何易晞。”“晞”，干。喻人命短促，如朝露易干。

⑤“旧栖”，旧居，昔年同住的地方。

踏莎行①

杨柳回塘，鸳鸯别浦②，绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香③，红衣④脱尽芳心苦⑤。　返照迎潮，行云带雨⑥，依依似与骚人语。

当年不肯嫁春风，无端却被秋风误⑦。

①当是咏荷花。《白雨斋词话》卷一评为“骚情雅意，哀怨无端”。

②“回塘”，曲折的池沼，张衡《南都赋》：“分背回塘。”水有小口别通曰浦，称“别浦”。李贺《七夕》：“别浦今朝暗。”

③唐人诗：“蜂蝶无情极，残香更不寻。”详后周邦彦《六丑》注⑦。这里却云“幽香”，不指“残香”，更用“断无”，以加重语气，形容荷花的高洁。

④“红衣”，红莲花瓣。赵嘏《长安晚秋》：“红衣落尽渚莲愁”，许浑《秋望云阳驿西亭莲池》：“水泛红衣白露秋”，李商隐《如有》：“菡萏荐红衣”，皆在赵前，惟赵诗与本句尤为接近耳。《楚辞·九歌·少司命》：“荷衣兮蕙带”，故下片云“骚人语”。

⑤言莲瓣凋零，只剩得莲子了。现在口语莲子也叫莲心。“苦”指“薏”，在最里面，绿色，味苦。“芳心”云云，亦是比喻。

⑥这里带写夏秋间雨晴光景，宕开说。

⑦李贺《南园》十三首之一：“嫁与东风不用媒。”韩偓《寄恨》：“莲花不肯嫁春风。”本词盖用此句。“无端却被秋风误”，至秋时零落，亦指莲花而言。

浣溪沙

闲把琵琶旧谱寻，四弦声怨却沉吟。燕飞人静画堂深①。　　欹枕有时成雨梦，隔帘无处说春心②。一从灯夜到如今③。

①首两句借事言情，淡淡说起。白居易《代琵琶弟子谢女师曹供奉》：“一纸展开非旧谱，四弦翻出是新声。”下句“燕飞”，现在光景，亦只略点。

②“欹枕”句宕开，“有时”言非一时。“隔帘”句关合上文燕子，言燕虽细语，还隔帘栊，纵知人意，亦无处可说。

③本事盖与灯节有关，结尾一语将全篇点醒。

bbs.hlmbbs.com

又

秋水斜阳演漾金[①]，远山隐隐隔平林。几家村落几声砧[②]。　记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今。只无人与共登临[③]。

①“演漾金”，状斜阳照水。“演漾”犹荡漾。

②上片只平平出之。

③《浣溪沙》第二段开首每用对句。这里三句联下，不对偶，纯用白描。陈廷焯以为“只用数虚字盘旋唱叹，而情事毕现”（《白雨斋词话》卷一），说是。诗词于空里传神处，吟诵有时比解释更为切用。

周邦彦

周邦彦（1056—1121），字美成，钱塘人。元丰初，游京师，七年献《汴都赋》，为宋神宗所赏。后曾为溧水（今属江苏）令。徽宗时为徽猷阁待制，提举大晟府。晚年退休，提举南京（今属河南）鸿庆宫，卒。有《清真词》，后又名《片玉词》。

浣 溪 沙[①]

楼上晴天碧四垂[②]，楼前芳草接天涯，劝君莫上最高梯[③]。　新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥[④]，忍听林表杜鹃啼[⑤]。

①本篇与《花间集》卷七载孙光宪《浣溪沙》一词用语颇相似，而意境各别，可参看。本篇又见李清照《漱玉词》。

②韩偓《有忆》："泪眼倚楼天四垂。"

③古乐府《饮马长城窟行》："青青河边草，绵绵思远道。"这里"芳草接天涯"句是正用。唐王之涣《登鹳雀楼》："欲穷千里目，更上一层楼。"这里"莫上最高梯"句是反用。都清秀明洁，不觉其有辞藻典故。

④这一联新生与迟暮互见。六朝人诗如萧悫《春庭晚望》、王僧孺《春怨》都有类似的句子。注①所云孙光宪词亦有"粉箨半开新竹径，红苞尽落旧桃蹊"等句。

⑤陈元龙注引李商隐《锦瑟》："望帝春心托杜鹃"；又说："其声哀怨，不忍听之耳。"读"忍"为"不忍"，是"不忍"即"忍"，以语促而省字。李中《钟陵禁烟寄从弟》："忍听黄昏杜宇啼"，似较上引义山句更为相近。

苏幕遮

燎沉香①，消溽暑②。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举③。　　故乡遥，何日去，家住吴门④，久作长安⑤旅。五月渔郎相忆否⑥？小楫轻舟，梦入芙蓉浦⑦。

①《片玉集》陈元龙注引东坡诗："沉香作庭燎。"李商隐《隋宫守岁》："沉香甲煎为庭燎"，在苏诗前。"庭燎"是在旷地或庭院燃烧堆积着的木柴。字面虽有关合，这里"燎"字作为小火煨炙解；如《后汉书·冯异传》："光武对灶燎衣"，注释"燎"为"炙"。沉香木很重，一种名贵的香料，以放在水中沉下故名，亦称"水沉"、"沉水"。句意当为在室内细细焚香。

②溽暑，潮湿闷热的暑天。

③这几句自然生动。着一"举"字，荷叶亭亭出水的姿态如画。前人多表示赞美，如王国维《人间词话》及夏孙桐评语。

④作者钱塘人，却称"家住吴门"，盖古吴地，包括今浙江省北部，如柳永《望海潮》词说，"东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。"

⑤长安，这里借指汴京。

⑥钓游旧伴，还忆我否？

bbs.hlmbbs.com

⑦梦见摇着小船，荡入莲花中，和上文描写相连，示客子思乡之切，亦不必呆看。芙蓉即荷花。“浦”，这里指流动的浅水。晏几道《生查子》：“闲荡木兰舟，误入双鸳浦。”

玉楼春

桃溪[①]不作从容住，秋藕绝来无续处[②]。当时相候赤栏桥[③]，今日独寻黄叶路。　烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮[④]。人如风后入江云，情似雨余粘地絮[⑤]。

①“桃溪”虽说在宜兴有这地名，这里不作地名用。周济《宋四家词选》所谓“只赋天台事，态浓意远”是也。刘晨阮肇天台山故事，本云山上有桃树，山下有一大溪，见《幽明录》、《续齐谐记》、韩愈《梨花发赠刘师命》：“桃溪惆怅不能过。”魏承班《黄钟乐》词：“遥想玉人情事远，音容浑似隔桃溪。”用法均与本篇相同。

②“秋藕”与“桃溪”，约略相对，不必工稳。俗语所谓“藕断丝连”，这里说藕断而丝不连。

③“赤栏桥”，这里似不作地名用。顾况《题叶道士山房》：“水边垂柳赤栏桥。”温庭筠《杨柳枝》词：“一渠春水赤栏桥。”韩偓《重过李氏园亭有怀》：“往年同在弯桥上，见倚朱阑咏柳绵；今日独来春径里，更无人迹有苔钱。”诗虽把“朱阑”、“弯桥”分开，而本词这两句正与诗意相合，不仅关合字面。黄叶路点明秋景；赤栏桥未言杨柳，是春景却不说破。

④“列岫”，陈元龙注引《文选》“窗中列远岫”，乃谢朓《郡内高斋闲望》诗。全篇细腻，这里宕开，远景如画。亦对偶，却为流水句法。类似这两句意境的，唐人诗中多有，如刘长卿、李商隐、马戴、温庭筠。李商隐《与赵氏昆季燕集》“虹收青嶂雨，鸟没夕阳天”，与此更相近。

⑤晏几道《玉楼春》词：“便教春思乱如云，莫管世情轻似絮。”本词上句意略异，取譬同，下句所比亦同，而意却相反，疑周词从晏句变化。《白雨斋词话》卷一：“似拙实工。”又说：“上言人不能留，下言情不能已，呆作两

髻，别饶姿态。"

蝶恋花

月皎惊乌栖不定①，更漏将残，辘轳牵金井②。唤起两眸清炯炯③，泪花落枕红绵冷④。　　执手霜风吹鬓影⑤，去意徊徨，别语愁难听⑥。楼上阑干横斗柄⑦，露寒人远鸡相应⑧。

①用曹操《短歌行》意。此下三句，写天尚未明，全从枕上听来。

②彊村校本作"轳辘"，云"原作辘轳，从毛本"。陈注："六一公词，金井辘轳闻汲水"，则陈本自作"辘轳"。辘轳，井上用来拉吊桶的滑车。张籍《楚妃怨》："梧桐叶下黄金井，横架辘轳牵素绠。"辘轳当不误。朱殆因此处宜两仄声，故改从毛本，"轳辘"是声音的形容，如苏轼《浣溪沙》"门前轳辘使君车"，如用在这里却并不适当。王维《早朝》："城乌睥睨晓，宫井辘轳声。"此与上句"惊乌"亦有关连。

③不言朦胧，却说清醒，与作者《早梅芳近》"正魂惊梦怯，门外已知晓"相似。

④绵，絮也，即丝绵，以装枕，盖有类近用软枕。"红绵冷"承上"泪花落枕"来，谓燕脂妆泪沾浥枕绵。"红"字轻点。两句写将起未起的情景。

⑤过片由室内转至室外。李贺《咏怀》二首之一："春风吹鬓影。"

⑥三语迤逦而下，流转中有缊藉，已由庭院而途路矣。

⑦"阑干"，横斜貌，非指楼上的阑干。乐府《善哉行》："月落参横，北斗阑干。"李贺《七月》："晓风何拂拂，北斗光阑干。"

⑧人去已远，惟斗柄横斜，露寒鸡唱而已。温庭筠《商山早行》："鸡声茅店月，人迹板桥霜。"又《更漏子》词末句云："一声村落鸡。"均为晓鸡，与此词意近。若顾非熊《秋日陕州道中作》"村落一声鸡"，却是咏午鸡。

六　丑①

正单衣试酒②，怅客里光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼③，一去

无迹。为问家何在，夜来风雨，葬楚宫倾国④。钗钿堕处遗香泽⑤。乱点桃蹊，轻翻柳陌⑥，多情为谁追惜。但蜂媒蝶使，时叩窗隔⑦。

东园岑寂，渐蒙笼暗碧⑧。静绕珍丛底，成叹息。长条故惹行客，似牵衣待话⑨，别情无极。残英小，强簪巾帻。终不似一朵钗头颤袅⑩，向人欹侧。漂流处莫趁潮汐⑪，恐断红尚有相思字⑫，何由见得⑬。

①周密《浩然斋雅谈》卷下："（徽宗）问'六丑'之义，莫能对。急召邦彦问之，对曰：'此犯六调皆声之美者，然绝难歌。昔高阳氏有子六人，才而丑，故以比之。'"汲古阁本题"蔷薇谢后作"。

②"试酒"，夏历四月初酒库呈样尝酒（指煮酒），见《武林旧事》卷三。张镃《赏心乐事》"三月季春……花院尝煮酒"，见同书卷十。南宋风俗多沿汴都之旧，周词亦指三四月间。

③三句一语一转，《宋四家词选》评为"千锤百炼"。"过翼"，以鸟飞作比方，言春归的迅速。陈注引杜诗："村墟过翼稀"（《夜》二首之二）。"翼"字又作小船解，亦可比喻时光之迅速。如《文选》卷二十三颜延年诗李善注："千翼，谓舟也。"《容斋四笔》卷十一引元稹诗"光阴三翼过"，与本词意合。但解作鸟飞，似较普遍。

④沈亚之《异梦录》："王炎梦游吴，闻葬西施。"是唐人有这样的故事。韩偓《哭花》："夜来风雨葬西施。"这里以花为主，将美人来比落花。实当说吴宫，但为律所限，须仄声，故说"楚宫"。吴楚地望相接，楚宫亦多美人，故借用耳。"倾国"，见汉乐府《李延年歌》，后来即作为美人的代称。

⑤徐夤《蔷薇》："晚风飘处似遗钿。""泽"，油膏之类。

⑥刘禹锡《踏歌词》四之二："桃蹊柳陌好经过。"此诗一作张籍《无题》。

⑦崔涂《残花》："蜂蝶无情极，残香更不寻。"这里说蜂蝶犹恋落花，意若相反。裴说《牡丹》："游蜂与蝴蝶，来往自多情"，意略同，但裴诗却不指残花。

⑧郭璞《游仙》十四首之三："绿萝结高林，蒙笼盖一山。"

⑨下片以人为主，用花来比美人。储光羲《蔷薇歌》："低边绿刺已牵衣。"

⑩杜牧《山石榴》："一朵佳人玉钗上。"

⑪"潮"是通称。分言，早潮为"潮"，晚潮为"汐"。

⑫朱孝臧《彊村丛书·片玉集校记》引庞元英《谈薮》："御沟红叶，本朝词人，罕用其事。惟清真咏落花云，断红尚有相思字。"红叶题诗事，屡见唐人笔记中，如《云溪友议》、《本事诗》等，但这里却借指飘零的花瓣，亦是活用。

⑬"何由见得"，即何由得见，亦"几时重见"意。此处另转一意，谭献评"结笔仍用逆挽"。

兰　陵　王①

柳阴直②，烟里丝丝弄碧。隋堤③上，曾见几番，拂水飘绵送行色④。登临望故国⑤，谁识京华倦客⑥。长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺⑦。　　闲寻旧踪迹⑧，又酒趁哀弦，灯照离席，梨花榆火⑨催寒食⑩。愁⑪一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北⑫。　　凄恻，恨堆积。渐别浦萦回，津堠⑬岑寂，斜阳冉冉春无极⑭。念月榭携手，露桥闻笛⑮。沉思前事，似梦里，泪暗滴⑯。

①刘悚《隋唐嘉话》卷下："高齐兰陵王长恭，白类美妇人，乃着假面以对敌，与周师战于金墉下，勇冠三军。齐人壮之，乃为舞以效其指麾击刺之容，今'人面'是。"当是古曲入词者。"人面"，即后来舞台上所用代面，又演化为脸谱。本篇为周邦彦代表作之一，在南宋绍兴年间颇流行，歌以送别，又本曲凡三换头，称"渭城三叠"，见毛幵《樵隐笔录》。

②开首第一段借柳说起。

③"隋堤"，汴河堤，为隋炀帝时所筑。

④"飘绵"，飞柳花。陈注："隋炀帝疏洛为河，抵江都宫，道皆种柳。"白居易《新乐府·隋堤柳》："西自黄河东至淮，绿阴一千三百里。"

⑤宋玉《九辩》:“登山临水兮送将归”。“故国”,这里作“故乡”解。

⑥杜甫《奉赠韦左丞丈》:“旅食京华春。”“京华倦客”,作者自谓,时客汴都。

⑦李商隐《离亭赋得折杨柳》:“含烟惹雾每依依,万缕千条拂落晖。为报行人休尽折,半留相送半迎归。”与本篇词意相近。

⑧缴上启下。以下说自己也要离开这里。“又酒趁哀弦”三句,眼前实景。

⑨古代钻木取火。《周礼·夏官·司爟》“四时变国火”,注云:“春取榆柳之火。”宋代清明有赐新火之制,仅限于宰执学士等,亦云“榆柳之火”,详见《春明退朝录》卷中。这里不过用作辞藻,点缀禁烟节令。在民间烧柴薪亦还有“改火”的风俗。如苏轼《老饕赋》“火恶陈而薪恶劳”,自注:“江右久不改火,火色皆青。”可见其他各地还有灭旧火而生新火的,即所谓“改火”,只是不必钻木。在此词不过用作点缀禁烟节令的辞藻而已。

⑩寒食禁烟禁火本有一段时期,后来将时间缩短,便将这剩下的最后两三天称为寒食节。周密《癸辛杂识》别集卷下:“绵上火禁计平时禁七日,丧乱以来犹三日。”这是南宋时的情形。

⑪“愁”字缩以下,直至本片结尾“望人在天北”。下片“念”、“渐”,并领头字,各缩两句八字。“愁”者,预愁,想象别时光景。

⑫以自己南去,故“望人在天北”。

⑬“津”,渡口。“堠”,守望之所,每五里、十里一个。

⑭一句中含两意,一日光景已近黄昏,春光却无限,也是无穷的。前人多有美评,如谭献评《词辨》、梁启超评《艺蘅馆词选》。

⑮想象去后定将回忆京华往事,即所谓“旧踪迹”。

⑯结用六仄声字而分去上,实笔拙笔。本词押入声韵,《樵隐笔录》云:“至末段声尤激越。”

满　庭　芳①

风老莺雏,雨肥梅子②,午阴嘉树清圆③。地卑山近,衣润费炉烟④。人静乌鸢自乐⑤,小桥外新渌溅溅⑥。凭阑久,黄芦苦竹⑦,拟泛

九江船⑧。　　年年，如社燕⑨，飘流瀚海⑩，来寄修椽⑪。且莫思身外，长近尊前⑫。憔悴江南倦客，不堪听急管繁弦⑬。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠⑭。

①汲古阁本题“夏日溧水无想山作”。时元祐八年癸酉（1093），作者任溧水令。溧水，今江苏省镇江专区属县。

②“老”、“肥”二字均形容词转作动词，言雏莺渐长，梅子已肥。杜牧《赴京初入汴口晓景即事》：“风蒲燕雏老。”杜甫《游何将军山林十首》之五：“红绽雨肥梅。”

③“嘉树”见《左传》昭公二年。刘禹锡《早夏郡中书事》：“华堂对嘉树。”又《昼居池上亭独吟》：“日午树阴正。”

④“地卑山近”，兼用白居易“湓城地低湿”意，见下注⑦。南方黄梅天潮湿，衣服容易生霉，须以炉香熏之。杜甫《自阆州领妻子却赴蜀山行》三首之二：“衫裛翠微润。”

⑤陈注引杜甫诗“人静乌鸢乐”，检今本杜集无之，当是佚句，未可知；或陈误引他人诗。王安石《永济道中寄诸弟》：“似闻空舍乌鸢乐”，在周词之前，盖皆用《左传》襄公十八年记平阴之战：“鸟乌之声乐，齐师其遁”句意。“鸟乌”、“乌鸢”字面虽有别，而意可通。（《颜氏家训·文章篇》谓《汉书》朝夕乌事，文士每误作乌鸢用之，可参看。）乌鸢连用，见《周礼·夏官》：“射鸟氏……以弓矢敺乌鸢。”《尔雅·释鸟》：“鸢，乌丑，其飞也翔。”盖古以鸢为乌类，故二字连举。

⑥“新渌”，从汲古阁本。“渌”，水清。“溅溅”水声。

⑦白居易《琵琶行》：“住近湓城地低湿，黄芦苦竹绕宅生。”

⑧郭璞《江赋》：“流九派乎浔阳。”李善注引应劭曰：“江自庐江浔阳，分为九也。”陈注引杜诗：“闻道巴山里，春船正好行。都将百年兴，一望九江城。”（《绝句九首》之七）杜甫之意希望出峡东下，而周词却说想离开这江南卑湿之地，与原典似乎相反，而意却相通，总是客居在外，不大得意，引起下文事实上的不能离开。

⑨“年年”，短句叶韵。江南一带，燕子每于春社日来，秋社日去，称为

杜燕。

⑩《汉书·霍去病传》“登临翰海”，如淳注：“翰海，北海名也。”盖漠北之湖泊，其地未详。《史记索隐》引崔浩说：“群鸟之所解羽，故云翰海。”翰，羽翰也。后加水旁，作“瀚海”，意同。又一说，指戈壁沙漠，沙漠广大如海。唐贞观初在漠北立瀚海都护府。

⑪自比燕子来自朔漠，飘流已久，幸得一椽暂寄，又如何能就离开呢。《白雨斋词话》卷一：“九江之船卒未尝泛，此中有多少说不出处。”

⑫杜甫《绝句漫兴》九首之四：“莫思身外无穷事，且尽生前有限杯。”这里略为修改，用入词中，却不觉其“歇后”。杜牧《张好好诗》：“身外任尘土，尊前极欢娱”，“身外”、“尊前”字俱合，意亦相似。

⑬杜甫《陪王使君》：“不须吹急管，衰老易悲伤。”说到这里才直出本意。上片以景寓情，写江南初夏风景之妙，似褒似贬，含蓄顿挫。下片“年年”句换头，一气呵成，直贯篇终。

⑭《南史·陶潜传》：“潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠卿可去’，其真率如此。”李白《山中与幽人对酌》，“我醉欲眠卿且去”，全用陶语。这里意思却稍不同，只言“容我醉眠”，而客人暂可勿去，意在言外，正和苏轼诗意合。周邦彦是苏轼的侄辈，却未必引用苏诗，当是偶合。但陈元龙旧注《片玉词》已屡引苏句。兹录苏诗于下备考：“君且归休我欲眠，人言此语出天然。醉中对客眠何害，始信陶潜未若贤。”（《李行中秀才醉眠亭》）

夜飞鹊

河桥送人处，良夜何其①？斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽②，霏霏凉露沾衣③。相将散离会，探风前津鼓④，树杪参旗⑤。花骢会意，纵扬鞭亦自行迟⑥。　　迢递路回清野⑦，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地⑧，遗钿不见，斜径都迷⑨。兔葵燕麦⑩，向残阳影与人齐，但徘徊班草⑪，欷歔酹酒⑫，极望天西。

①点明地点、时间。“夜何其”见前苏轼《洞仙歌》注⑧。

②庾信《对烛赋》："铜荷承泪蜡。"兼用李商隐诗，见注⑤。

③《史记·淮南王安传》载伍被之言："今臣亦见宫中生荆棘，露沾衣也。"陈注引作《西汉·淮南王传》，误。若引《汉书》，亦当在《伍被传》中。又在"露"上添一"凉"字，《史》、《汉》均无之，乃涉本文而误。

④"探"，探听。"探"字领下两句，言打听什么时候了。"津鼓"，在渡口报时的更鼓。李端《古别离》："月落闻津鼓。"陈注引作王介甫诗，疑误。

⑤《史记·天官书正义》："参旗九星在参西，天旗也。"李商隐《明日》："天上参旗过，人间烛焰消。"参星和北斗星在后半夜转了方向，所谓"斗转参横"。

⑥陈注引李贺诗，颇得词意。李贺《代崔家送客》："恐随行处尽，何忍重扬鞭。"白居易《闲出》："马蹄知意缘行熟。"张蠙《上所知》："而今马亦知人意。"与"花骢会意"并有关合。

⑦"过变"一般以换笔换意为多。这里仍言送别情事，径连上文不断。到"何意重经"以下方换一意。

⑧"重经前地"从毛本、元巾箱本。彊村本作"重红满地"，似误。

⑨"遗钿不见，斜径都迷"，已是往迹全非，下文"兔葵燕麦"云云，更加一番渲染。

⑩"兔葵燕麦，动摇春风"，见刘禹锡《再游玄都观绝句诗序》。但"兔葵燕麦"云云六朝时已有之，详见《容斋三笔》卷三引《北史·邢邵传》，这里不过用唐诗而已。

⑪《后汉书·陈留老父传》："陈留张升去官归乡里，道逢友人，共班草而言。"注曰："班，布也。""班草"语从《左传》"班荆"来，"班"字用法亦同。

⑫陈注："扬雄《方言》云：'哀而不泣曰唏嘘。'"今传宋本《方言》卷一无"嘘"字，陈注盖误。"欷歔"、"唏嘘"字通。"欷歔"见《太平广记》卷三五〇引《纂异记》："白叟命飞杯，凡数巡，而座中欷歔不已。"亦作"歔欷"。玄应《一切经音义》引《仓颉篇》："歔欷，泣余声也。"以上二义相同，似与《方言》相反。其实或欲泣未泣，或泣犹未止，皆得谓之"欷歔"、"歔欷"，各随其文义定之。若此词所云，自未真哭，合于"哀而不泣"之义，

bbs.hlmbbs.com

《广雅·释诂》云“悲也”，亦甚明简。二字连用，平声。“欹”字又读去声。“酹酒”见前苏轼《念奴娇》注⑫。“班草”、“酹酒”，皆指昔年送别言，即所谓“前地”。

本篇写残夜清晨，写黄昏落日。夏孙桐评：“以景写情，方能深厚。”陈廷焯曰：“白石《扬州慢》一阕从此脱胎，超处或过之，而厚意微逊。”（《白雨斋词话》卷一）

齐天乐

绿芜凋尽台城路①，殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，鸣蛩劝织②，深阁时闻裁剪③。云窗静掩，叹重拂罗裀，顿疏花簟④；尚有綀囊，露萤清夜照书卷⑤。　荆江留滞最久⑥，故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶⑦，空忆诗情宛转。凭高眺远，正玉液新篘⑧，蟹螯初荐⑨。醉倒山翁⑩，但愁斜照敛⑪。

①陈元龙注：“晋明帝咸和年间新宫成，署曰建康宫，即今所谓台城也。”六朝时称宫省为“台”，故呼禁城为“台城”。故址在今南京城北玄武湖边。此词当作于金陵。《齐天乐》一名《台城路》，即用此词首句为名。

②蛩即蟋蟀。其声似劝人机织，一名促织。

③韩偓《倚醉》：“分明窗下闻裁剪。”这里写逆旅无聊情况。

④言天气渐冷。就字面说，类似六朝丘巨源《咏七宝扇》：“卷情随象簟，舒心谢锦茵。”从意思说，又似唐柳宗元《行路难》：“盛时一去贵反贱，桃笙葵扇安可当。”桃笙即簟，竹席。此盖借时节寒暖变迁，而有感于世态人情。

⑤《晋书·车胤传》：“夏月则练囊盛数十萤火以照书，以夜继日焉。”綀以稀疏得名，是极稀薄的布，可以透亮的，字亦通作“疏”。或作“练”字，非。这里只借典故来说夏天所用的有些还在，不必真有囊萤照读这样的实事实物。

⑥作者曾客居荆州。据王国维《清真先生遗事》所附年表，列在哲宗元祐七年以前，作者三十多岁，大致不差。谭献评：“应‘殊乡’”，语很简略。

美成，杭人，金陵、荆州，对他说来，都是他乡，而荆州是少年羁旅（见《琐窗寒》词），秣陵是晚年寄迹，却有不同，一意分作两层，就将今昔之感说出了。

⑦贾岛《忆江上吴处士》："秋风生渭水，落叶满长安。"（《全唐诗》卷五七二）陈注引贾岛诗，"生"作"吹"，并云："后人传为吕洞宾诗。"美成是否到过长安，也很难定。汲古阁本《片玉词》卷下《西河》词，有"长安道，潇洒秋风时起"云云，但毛注云"清真集不载"。今陈元龙注本亦不载。此词真伪尚不可知。既云"空忆诗情宛转"，已明说这里引用古诗。词意尽可借指汴梁，追忆少年时在京时的朋友，较"荆江留滞"更推进一层，不必泥于唐人原句的地名。

⑧"笃"，漉酒竹器，亦可作动词。《唐诗纪事》卷六十五引杜荀鹤断句："旧衣灰絮絮，新酒竹笃笃。"这二字叠用，却非一般的叠字，其上一字均为名词，下一字均为动词。

⑨《世说新语·任诞》："毕茂世（卓）云：'一手持蟹螯，一手持酒杯。拍浮酒池中，便足了一生。'"

⑩陈注："晋山简每置酒辄醉。儿童歌曰：'山公出何许，往至高阳池，日日倒载归，酩酊无所知。'"亦见《世说新语·任诞》，而文字略异。

⑪陈廷焯曰："几于爱惜寸阴，日暮之悲更觉余于言外。"杜牧《九日齐安登高》："但将酩酊酬佳节，不用登临怨落晖。"本篇虽无题目，观"凭高眺远"云云，盖亦是重九之作。《清真集》中艳词居多，此词辞意皆胜，惟意境似衰飒。

陈　克

陈克（生于1081），字子高，号赤城居士，天台人，一云临海人（今均属浙江）。绍兴时，为敕令所删定官。有《赤城词》。

bbs.hlmbbs.com

谒金门[①]

愁脉脉②，目断江南江北。烟树重重芳信隔，小楼山几尺③。

细草孤云斜日④，一向弄晴⑤天色。帘外落花飞不得，东风无气力⑥。

①词似泛写闺情，而语甚悲。"江南江北"、"东风无力"等句似有寓意。

②"脉脉"，见上卷温庭筠《望江南》注②。

③倚楼平眺，山似不高，故云"几尺"。山虽几尺，却能遮人望眼，隔断音书，何况烟树重重呢？

④两字一逗，一句三折。

⑤"一向"，一霎时。"向"通作"饷"、"晌"。（"一向"亦有如字读者，义异。）"弄晴"，欲晴而又不定。

⑥以东风无力，故残红委地不能重飞。其实即使凭藉好风飏起落花，亦岂能重上枝头。结语轻淡。

李清照

李清照（1084—?），号易安居士，济南人。其夫赵明诚，卒于宋南渡时。易安晚年，流寓在浙江金华、绍兴。有《易安词》，一名《漱玉集》。

如梦令[①]

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧②。知

否？知否③？应是绿肥红瘦④。

①词意殆出自韩偓五言诗《懒起》："昨夜三更雨，临明一阵寒。海棠花在否，侧卧卷帘看。"

②指卷帘人，即侍女的答语。虽说"依旧"，却已有不同了。一意作两番渲染。黄了翁云："一问极有情，答以'依旧'，答得极淡，跌出'知否'二句来。"（见《蓼园词选》中评语）

③本调在此处例有短韵叠句，这里叠用"知否"两问句，极自然。

④全篇淡描，结句着色，更觉浓艳醒豁。黄前评续云："而'绿肥红瘦'无限凄婉，却又妙在含蓄。短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。"

浣 溪 沙

淡荡①春光寒食天，玉炉沉水袅残烟。梦回山枕隐花钿②。　海燕③未来人④斗草⑤，江梅⑥已过柳生绵。黄昏疏雨湿秋千。

①"淡荡"，犹淡沲，动摇貌。"淡"与"澹"通。

②古人多用高枕。"隐"，凭倚，读如《孟子·公孙丑》"隐几而卧"之隐。温庭筠《菩萨蛮》："山枕隐浓妆，绿檀金凤凰。"言美人凝妆，凭枕而卧。

③燕子远从海上来，称"海燕"。

④"人"指他人，自己不必在内。

⑤"斗百草"本为五月五日之戏，见《荆楚岁时记》。后来不拘于这节令，宋代在二月。《梦粱录》卷一："二月朔谓之中和节，……禁中宫女以百草斗戏。"易安所记，也是这个时候，故云"海燕未来"。斗草在《红楼梦》第六十二回有些描写，虽近代事，亦可参考。

⑥范成大《梅谱》："江梅，遗核野生，不经栽接者，又名直脚梅，或谓之野梅。"

bbs.hlmbbs.com

又

髻子伤春懒更梳，晚风庭院落梅初。淡云来往月疏疏。　　玉鸭熏炉闲瑞脑①，朱樱斗帐掩流苏②。通犀还解辟寒无③？

①“玉鸭”，鸭为熏炉的形状。“瑞脑”，一名“龙脑”，其香以龙脑木蒸馏而成，通称片脑、冰片。《梦粱录》卷五：“自黄道撒瑞脑香而行”，又另条引诗：“黄道先扬瑞脑香”。“闲瑞脑”者，意谓不熏香。

②“朱樱”，帐子的颜色。“斗帐”，小帐形如覆斗。“流苏”，排穗，今吴语谓之苏头，即须头，须亦音苏。古诗《孔雀东南飞》：“红罗复斗帐，四角垂香囊。”温庭筠《偶游》：“红珠斗帐樱桃熟。”

③“通犀”，通天犀，角上有一白缕直上到尖端，故名。李商隐《无题》二首之一：“心有灵犀一点通。”又《碧城》三首之一：“犀辟尘埃玉辟寒。”传说尚有其他种种灵异。《本草纲目》卷五十一，李时珍引《开天遗事》：“有辟寒犀，其色如金，交趾所贡，冬月暖气袭人。”（见今本《开元天宝遗事》卷上）本句“通犀”，承上句“斗帐”来，把犀角悬挂在帐子上，所谓镇帏犀（并见后程垓《摸鱼儿》注④），意谓纵有灵奇之物，又岂能解心上的寒冷，用问句，只是虚拟。

一剪梅

红藕香残玉簟秋①，轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来②，雁字回时，月满西楼③。　　花自飘零水自流④，一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头⑤。

①红藕，红藕花之简称，荷花亦称藕花。此句似倒装，即下文“兰舟”的形容语。船上盖亦有枕簟的铺设。若释为一般的室内光景，则下文“轻解罗

裳，独上兰舟”，即颇觉突兀。

②雁之关于书信有两意思：一是雁足捎书，一是群雁的行列，在空中排成字形。这句用第一义，次句改用第二义接。

③白居易《江楼晚眺景物鲜奇吟玩成篇寄水部张员外》：“雁点青天字一行。”夏宝松断句：“雁飞南浦砧初断，月满西楼酒半醒。”

④此句即承上“红藕香残”、“兰舟”来。

⑤范仲淹《御街行》：“都来此事，眉间心上，无计相回避。”

醉花阴

薄雾浓云①愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨②，半夜凉初透。　　东篱③把酒黄昏后，有暗香盈袖④。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦⑤。

①杨慎《词品》卷一引中山王《文木赋》“薄雾浓雰”，又引此词“薄雾浓云愁永昼”，而云“今俗本改‘雰’作‘云’”，清人多赞同此说，如王士禛《花草蒙拾》、况周颐《蕙风词话》。按《乐府雅词》、《花庵词选》并作“云”，疑作“雰”者杨慎校改，原本或不必用典。

②近代以木做格扇，形如小屋，用以避蚊，中可置榻；框上糊以轻纱，大抵是绿色的，叫“碧纱厨”，亦名“蚊帱”。薛能《吴姬》十首之五：“高卷蚊帱独卧科。”《中朝故事》：“路岩……籍没家产……有蚊帱一领。”《广韵》十虞：“帱，帐也，似厨形，出陆该《字林》。”薛诗云“高卷”，《故事》云“一领”，是纱厨即纱帐，与后世制作或有不同。

③陶潜《饮酒》：“采菊东篱下。”

④古诗：“馨香盈怀袖，路远莫致之。”

⑤司空图《诗品》：“落花无言，人淡如菊。”借花来比喻人的品格。这里说人憔悴。关于这两句的故事，见元人《琅嬛记》卷中。

bbs.hlmbbs.com

凤凰台上忆吹箫①

香冷金猊②，被翻红浪③，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生④怕离怀别苦，多少事欲说还休。新来瘦，非关病酒，不是悲秋。

休休⑤，这回去也，千万遍阳关⑥，也只难留。念武陵人远⑦，烟锁秦楼⑧。惟有楼前流水⑨，应念我终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

①此调盖用本意（弄玉忆箫史），别后怀念其夫赵明诚而作。现在流传的关于这词的两个本子《乐府雅词》、《花庵词选》，字句差别很多．当本是两个稿子，似互有得失。今从通行的张惠言《词选》，即《绝妙词选》本。

②以涂金为狻猊（音酸倪，即狮子）形，空其中以焚香，使香气从兽口中喷出，熏衣被所用。此句意连下句“被翻红浪”。

③柳永《凤栖梧》（即《蝶恋花》）：“鸳鸯绣被翻红浪。”

④“生”为副词，加重语气。《诗词曲语词汇释》卷二：“生怕犹言只怕或最怕。”

⑤“休休”，彷佛今语“罢了，罢了”。见司空图《耐辱居士歌》，详下卷辛弃疾《鹧鸪天》之二注②。

⑥王维《渭城曲》：“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”此曲一名《阳关》，一作《送元二使安西》。

⑦“武陵人”见陶潜《桃花源记》。武陵，地名，今属湖南。但陶记并无恋爱的故事。后来以桃花、流水、仙境种种类似，遂牵合刘晨、阮肇入天台山逢二女的故事。如唐王涣《惆怅诗》十二之十：“晨肇重来路已迷，碧桃花谢武陵溪。”此词意亦借刘阮指所怀远人，下句即借弄玉或罗敷来比自己。韩琦《点绛唇》“武陵凝睇，人远波空翠”，亦是怀人之意。

⑧“秦楼”有两个来源：一、秦穆公女弄玉故事，见《列仙传》上。原典虽不曾说“楼”，楼台可通用。唐诗已用秦楼弄玉事，如杜牧《梅诗》：“若在秦楼畔，堪为弄玉媒。”二、汉乐府《陌上桑》：“日出东南隅，照我秦氏楼。”

这里秦楼，如用弄玉事，与篇题本意合；如用罗敷事，以作者身份来看，似较合适。词意总不过想念远人，两说似可并存。

⑨杜牧《题安州浮云寺楼寄湖州张郎中》："当时楼下水，今日到何处。"

念奴娇

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。宠柳娇花①寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒②，别是闲滋味。征鸿过尽，万千心事难寄。　　楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。被冷香消新梦觉③，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引④，多少游春意。日高烟敛，更看今日晴未⑤？

①《花庵词选》评为"奇俊"。

②古人于卯时饮酒称"卯酒"，亦名"扶头酒"。白居易《早饮湖州酒寄崔使君》："一榼扶头酒，澄泓泻玉壶。"贺铸《南乡子》："易醉扶头酒，难逢敌手棋。""扶头"原意当为醉头扶起。"扶头酒"是一复合的名词。宿醒未解，更饮早酒以投之，所用只是较淡的酒，以此种饮法能发生和解的作用，故亦以"扶头"称之。或自饮，或待人侑劝，且有作为应酬者，以扶头倩人也。酒薄却云易醉者，乃重饮故耳。引申之，即无宿醉，仅饮早酒，亦曰"扶头"。如上引白句，固未必重饮也。易安此句当亦然。又如下录《声声慢》云云，只是三两杯淡酒而已，非有宿醒，文义自明。

③即《凤凰台上忆吹箫》"香冷金猊，被翻红浪"意，这里不借助辞藻，措语比那首更工。

④"引"，发生。《世说新语·赏誉》："于时清露晨流，新桐初引。"

⑤结句开朗，另转一意，不为本题束缚。

摊破浣溪沙

病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。豆蔻连梢煎熟水①，莫分茶②。

bbs.hlmbbs.com

枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳③。终日向人多酝藉④，木犀花⑤。

①豆蔻辛温，能去寒湿。下云“莫分茶”，以相传云茶助湿，故忌之。“熟水”，从明刊本《花草粹编》，乃芳香饮料之一，见《事林广记》等书。《事林广记别集》卷七“造熟水法”云：“夏月，凡造熟水，先倾百煎衮（滚）汤在瓶器内，然后将所用之物投入，密封瓶口，则香倍矣。又“豆蔻熟水”条云：“白豆蔻壳拣净，投入沸汤瓶中，密封片时用之，极妙。每次用七个足矣，不可多用，多则香浊。”易安所云，盖此类也。

②意是不沏茶喝。将茶叶制成小饼，擘开用之。唐时煎烹，后改用沏。“分茶”亦云“布茶”，是沏茶的一种技巧，屡见于宋人书中，如曾几、杨万里诗，向子諲、陆游词，蔡襄《茶谱》，王明清《挥麈余话》等。有所谓“回环击拂”，所饮盖仍是浓茶。古今事异，其详难知。易安此句，译以“不沏茶”，或近之。

③写病后光景恰好。说月又说雨，总非一日的事情。佳叶麻韵，近代音。

④“酝藉”同蕴藉，含蓄宽容意。

⑤“木犀”俗写作木樨，即桂花的别名。木犀并非古时所谓桂，但久已混同。如杨万里《木樨花赋》云：“亦不知其名，而字之曰桂。”木犀所以得名，孙少魏《东皋杂录》云：“以其文理黑而润，殊类犀角也。”宋无名氏《爱日斋丛钞》引杨万里《木犀诗》：“系从犀首名千木，派别黄香字又金。”（以上各文俱见《茶香室四钞》卷二十八引。）词末特提此花，表示作者的爱好，当为纪实。又北宋时，黄庭坚与和尚有一个关于木犀香的故事很有名。其事在李清照作词以前，是否会引用却亦难定，节录备考。释晓莹《罗湖野录》卷一：“太史黄公鲁直，元祐间丁内艰，馆黄龙山，从晦堂和尚游。……晦堂因语次，举‘孔子谓弟子以我为隐乎，吾无隐乎尔……’于是请公诠释，而至于再，晦堂不然其说，公怒形于色，沉嘿久之。时当暑退凉生，秋香满院。晦堂乃曰：‘闻木犀香乎？’公曰：‘闻。’晦堂曰：‘吾无隐乎尔。’公欣然领解。”

菩萨蛮

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。
故乡何处是，忘了除非醉。沉水卧时烧，香消酒未消①。

①上片措语轻淡，意思和平。下片说故乡之愁，一时半刻也丢不开，除非醉了。又说，就寝时焚香，到香消了酒还未醒。醉深即愁重也。意极沉痛，笔致即不觉其重，与前片轻灵的风格相一致。

南歌子

天上星河①转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋，起解罗衣，聊问夜何其②。　　翠贴莲蓬小，金销藕叶稀③。旧时天气旧时衣，只有情怀，不似旧家④时。

①“星河”，银河，到秋天转向东南。

②“何其”之“其”，语助词。见前苏轼《洞仙歌》注⑧。

③“翠贴”、“金销”云云，用金翠的莲藕花样作衣上的妆饰，为下句“旧时衣”的形容语。

④《诗词曲语辞汇释》卷六：“旧家犹言从前，家为估量之辞。”其所引例中即有本句。

永遇乐

落日熔金①，暮云合璧，人在何处②。染柳烟浓，吹梅笛怨③，春意知几许④。元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨⑤。来相召，香

bbs.hlmbbs.com

车宝马，谢他酒朋诗侣。　　中州⑥盛日，闺门多暇，记得偏重三五⑦。铺翠⑧冠儿，撚金雪柳⑨，簇带争济楚⑩。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见⑪夜间出去。不如向帘儿底下，听人笑语。

①熔金，状日光。杜牧《金陵》："日落水浮金。"李德裕《重忆山居》六首之二《泰山石》："沧海似熔金。"廖世美有《好事近》词："落日水熔金。"未必为此句所本，亦可互参。

②江淹《拟休上人怨别》："日暮碧云合，佳人殊未来。"碧，青玉，名词；碧云之碧用作形容词。"璧"字意近之，不必青色。王安石《东阳道中》："浮云堆白玉，落日泻黄金"，与此首联相似。

③《乐府杂录》："笛者羌乐也，古有《落梅花》曲。"

④"几许"，多少，意重在少，言春意尚浅。参看前录欧阳修《蝶恋花》注②。

⑤这里"次第"，用法与下《声声慢》的"次第"稍有不同，言转眼恐有风雨（见《诗词曲语辞汇释》卷四），今值元宵喜晴，岂可虚度，反跌下文"辞谢"、"不出"意。

⑥"中州"，汴京。

⑦以元宵佳节为重。三五本指望日，见《礼记》。古诗"三五明月满"。这里指正月十五日。

⑧用翠鸟羽毛作妆饰，"铺翠"似即后来的贴翠、点翠。

⑨《宣和遗事》前集"元宵看灯"："宣和六年正月十四日……少刻京师民有似雪浪，尽头上带着玉梅、雪柳、闹蛾儿，直到鳌山下看灯。"《武林旧事》卷二："元夕节物，妇人皆戴珠翠、闹蛾、玉梅、雪柳……而衣多尚白，盖月下所宜也。"雪柳以缯楮为之（见《岁时广记》卷十一）。撚金者，加以金饰。参看下卷辛弃疾《青玉案》注⑥。

⑩"簇带"，犹言插带，宋时俗语。周密《武林旧事》卷三说茉莉花，"妇人簇带，多至七插。""济楚"，齐整。今安徽语曰"俏楚"，盖声音之转。

⑪"见"，语助词。"怕见"，犹云怕得或懒得。（《诗词曲语辞汇释》卷五）

声声慢①

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚②，乍暖还寒时候，最难将息③。三杯两盏淡酒，怎敌他晓来④风急。雁过也，正伤心，却是旧时相识⑤。　　满地黄花堆积，憔悴损⑥如今，有谁堪摘。守著窗儿独自⑦，怎生得黑⑧。梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴。这次第⑨，怎一个愁字了得。

①多用叠字，亦暗含本意。今录本的文字句读，从张惠言《词选》。

②用许多叠字，前人多赞美之，宋人已然，见张端义《贵耳集》卷上、罗大经《鹤林玉露》卷十二，称为“公孙大娘舞剑手”，“创意出奇”；后来亦有评为并非高调者，如陈廷焯《白雨斋词话》卷二。评价太高，或不必恰当。但这叠字，看来像白话，实“锻炼出来，非偶然拈得”，说见周济《宋四家词选·序论》。

③“将息”，犹现在说“将养”、“休养”。

④“晓来”，各本多作“晚来”，殆因下文“黄昏”云云。其实词写一整天，非一晚的事，若云“晚来风急”，则反而重复。上文“三杯两盏淡酒”是早酒，即前录《念奴娇》词所谓“扶头酒醒”；下文“雁过也”，即彼词“征鸿过尽”。今从《草堂诗余别集》、《词综》、张氏《词选》等各本，作“晓来”。

⑤雁未必相识，却云“旧时相识”者，寄怀乡之意。赵嘏《寒塘》：“乡心正无限，一雁度南楼”，词意近之。

⑥“憔悴损”关合人和菊花，即《醉花阴》词“人比黄花瘦”意。

⑦在“独自”下分逗，意较好，从张氏《词选》。倒装句法，犹言独自守着窗儿。

⑧“黑”字韵，《贵耳集》卷上称为“不许第二人押”，虽属过当，却是下得险而深稳，殆即作者自谓“险韵诗成”耶？

⑨“这次第”，犹言这情形，这光景。

bbs.hlmbbs.com

武 陵 春

风住尘香花已尽①，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。　闻说双溪②春尚好，也拟泛轻舟，只恐双溪舴艋舟③，载不动，许多愁④。

①意不过风吹落花，却先说风住，再说尘香，而花已尽，一句三折。

②浙江金华有永康东阳二水合流，叫双溪。作者晚年避兵金华，时在一一三四年以后，作者年五十三。

③“舴艋”，小舟，见前张先《木兰花》注②。

④下片以舟轻借喻愁重，用笔轻妙。后来元曲《西厢记·秋暮离怀》：“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小的车儿如何载得起”意同，却是另一种写法了。

蔡　伸

蔡伸（1088—1156），字伸道，号友古居士，莆田（今属福建）人，蔡襄之孙。政和五年上舍。有《友古词》。

长 相 思

村姑儿①，红袖衣，初发黄梅②插稻时，双双女伴随。　长歌诗，短歌诗，歌里真情恨别离，休言伊不知。

①“儿”字在支韵，读如“倪”，与“衣”叶韵。今南方仍有此音。

②梅子黄时。

曹　组

曹组，字元宠，阳翟（今属河南）人。宣和三年进士。其词在北宋末颇盛传。有《箕颍集》已佚，今有《箕颍词》辑本。

卜　算　子 兰①

松竹翠萝寒，迟日江山暮②。幽径无人独自芳③，此恨凭谁诉。

似共梅花语，尚有寻芳侣④。著意闻时不肯香，香在无心处⑤。

①见《阳春白雪》卷四。又见辛弃疾《稼轩词》丁集，而文字稍异。

②杜甫《绝句二首》之一："迟日江山丽，春风花草香。"

③《荀子·宥坐》："且夫芷兰生于深林，非以无人而不芳。"《淮南子·说山训》："兰生幽谷，不为莫服而不芳。"

④梅花虽亦高品，它尚有寻芳的伴侣，反衬兰花的寂寞。杜甫《舍弟观赴蓝田取妻子到江陵喜寄三首》之三："巡檐索共梅花笑。"

⑤这两句形容兰花香味，极工，亦补足上文"非以无人而不芳"意。

品　令

乍寂寞。帘栊静，夜久寒生罗幕。窗儿外有个梧桐树，早一叶①两叶落。　独倚屏山②欲寐，月转惊飞乌鹊③。促织儿声响虽不大，敢教贤睡不着④。

①"一叶落"见上卷柳氏《杨柳枝》注①。

bbs.hlmbbs.com

②“屏山”即屏风，亦称“小屏山”，屡见《花间集》，参看上卷温庭筠《菩萨蛮》之一注①。

③用曹操《短歌行》语。

④结句口语流美。“贤”，第二人称的敬语，略如现在说“您”，而口气较轻，不适用于尊长。

朱淑真

朱淑真，号幽栖居士，钱塘人，有《断肠词》。传为朱熹侄女，又说与曾布妻魏夫人为词友，两说时代不合，未知孰是（见刘毓盘《词史》一〇〇页）。

减字木兰花

独行独坐，独倡独酬①还独卧。伫立伤神，无奈轻寒著摸②人。

此情谁见，泪洗残妆无一半。愁病相仍③，剔尽寒灯梦不成。

①《诗·郑风·萚兮》：“倡予和女。”酬即和也。

②“著摸”，撩惹，沾惹，见《诗词曲语辞汇释》卷五。

③“仍”，因也，重也。

清平乐

恼烟撩露①，留我须臾住。携手②藕花湖上路，一霎黄梅细雨。

娇痴不怕人猜，随群暂遣愁怀③。最是分携时候，归来懒傍妆台。

①“恼”亦撩惹意，见前苏轼《蝶恋花》注②。这里指荷花，含烟带露，

光景绝佳，可留人稍住，却说“恼”、“撩”，犹言春光无赖，总是情怀不惬。

②看下文“随群”句，这里当是和女伴携手。下文“分携”即承此。

③这几句彷佛唐人小说《莺莺传》所谓：“于喧哗之下，或勉为语笑，闲宵自处，无不泪零。”虽说得很轻淡，而怀人之意却分明。一本作“和衣睡倒人怀”，句劣，非。

又

风光紧急，三月俄三十①。拟欲留连计无及，绿野烟愁露泣②。

倩③谁寄语春宵，城头画鼓轻敲④。缱绻临歧嘱付，来年早到梅梢⑤。

①意谓去得迅速，用笔亦跳脱。贾岛《三月晦日寄刘评事》：“三月正当三十日，风光别我苦吟身。劝君今夜不须睡，未到晓钟犹是春。”不独这句用贾诗首句，即全篇之意亦与之略同。

②上片押入声韵，声情高亢。结尾倒插一句写景。如把“绿野”这句放在开头，就显得平衍了。

③“倩”，叫人代为。音“请”去声。

④城楼定时击鼓，为城门坊门启闭之节。每日击二次：五更三筹击后，听人行；昼漏尽击后，禁人行。每次击数百下，曰冬冬鼓。如白居易《城上》：“城上冬冬鼓，朝衙复晚衙。”孙洙《菩萨蛮》：“楼头尚有三通鼓，何须抵死催人去。”是唐宋时均然。

⑤三月三十夜，才是春光的最后一霎，所以要“寄语春宵”、“临歧嘱付”，却说得委婉，亦贾岛诗中后二句意。

bbs.hlmbbs.com

无名氏

御街行①

霜风渐紧寒侵被，听孤雁，声嘹唳②，一声声送一声悲。云淡碧天如水。披衣告语：雁儿略住，听我些儿事。　　塔儿南畔，城儿里，第三个，桥儿外，濒河西岸小红楼③，门外梧桐雕砌，请教④且与⑤低声飞过，那里⑥有人人⑦无寐。

①此词见《花草粹编》卷八，其时代作者皆不详。《钦定词谱》卷十八："《古今词话》，无名氏词有'听孤雁，声嘹唳'句，更名《孤雁儿》。"是《孤雁儿》即以本篇得名。《梅苑》卷一有李清照"藤床纸帐朝眠起"一词，亦名《孤雁儿》。如《梅苑》所录为李氏原题，则此词当在易安以前；但不能确定，故仍附于本卷之末。词述客居远方，怀念家中，题材亦平常，而意境作法都很新颖。下句以长句作具体详细的描写，有小说、散文意味，且开金元曲子风气。

②"嘹唳"，指清亮的声音。

③这里的"红楼"重在写实，不必与上卷韦庄《菩萨蛮》注①所述相同。

④"教"，早年的诗词小说中每写作"交"，读平声。请教即是"教"，下一"请"字，更要婉转一些。"请教"二字联文，犹言"放教"。张相说："放，犹请也。"（参看《诗词曲语辞汇释》卷一）与今语不同。

⑤这里八字为句。若依调，当在"与"字下逗点。四字两句。"且"，姑且，暂且。"与"有对待意。这里如翻作现在的白话，即请你姑且对她怎样怎样。

⑥《词谱》卷十八《御街行》六体之中，最后一体即录此词，并云："后段结句，减去二字，即范（仲淹）词体，此亦歌时衬字也。""那里"二字是

bbs.hlmbbs.com

衬。

⑦“人人”屡见欧阳修、晏几道、周邦彦诸人词中，犹言“个人”、“那人”、“人儿”，每指自己亲近昵爱者而言。

下卷　宋词之二

叶梦得

叶梦得（1077—1148），字少蕴，号石林居士，苏州吴县人。绍圣四年进士。高宗绍兴年间，曾两度任江东安抚制置大使，兼知建康府。晚年退居吴兴卞山。有《石林词》。

八声甘州　寿阳楼[1]八公山作

故都[2]迷岸草，望长淮依然绕孤城。想乌衣年少[3]，芝兰秀发[4]，戈戟云横[5]。坐看骄兵南渡[6]，沸浪骇奔鲸[7]。转盼东流水，一顾功成。　千载八公山下，尚断崖草木，遥拥峥嵘[8]。漫云涛吞吐，无处问豪英。信劳生空成今古，笑我来何事怆遗情[9]。东山老[10]，可堪岁晚，独听桓筝[11]。

①“寿阳楼”，寿州城楼，地在安徽省。

bbs.hlmbbs.com

②"故都"，指建康，今南京。

③《南齐书·王僧虔传》："迁御史中丞领骁骑将军。甲族由来多不居宪台。王氏分枝居乌衣者，位官微减。僧虔为此官，乃曰：'此是乌衣诸郎坐处，我亦可试为耳。'"刘禹锡《金陵五题·乌衣巷》有"乌衣巷口夕阳斜"、"旧时王谢堂前燕"句。《景定建康志》卷十六："乌衣巷在秦淮南，晋南渡，王谢诸名族居此。时谓其子弟为乌衣诸郎。"词意指谢氏子弟，在淝水战役立功者，如谢石、谢玄等。

④《世说新语·言语》载谢玄的话："譬如芝兰玉树，欲使其生于庭阶耳。"后来每引来比喻好的青年子弟。

⑤《世说新语·赏誉》："见钟士季（会）如观武库，但睹戈戟。"这里亦说他们胸罗韬略，无所不有。

⑥指晋太元八年（384）秦苻坚大举伐晋。

⑦"奔鲸"，鲸鲵，以比巨寇。《左传》宣公十二年："取其鲸鲵而封之。"

⑧八公山在淝水之北，本以淮南八公在此炼丹得名。《晋书·苻坚载记》："又北望八公山上，草木皆类人形，顾谓（苻）融曰：'此亦勍敌也，何谓少乎！'怃然有惧色。""峥嵘"，高峻貌。

⑨孟浩然《与诸子登岘山》："人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。"

⑩"东山"，谢安早年隐居的地方，今浙江、江苏，传说有好几处他的古迹，当以在会稽者为正。"东山老"即指谢安，作者在此以谢安自喻。

⑪《世说新语·言语》载王羲之对谢安说："年在桑榆，自然至此，正赖丝竹陶写。""岁晚"所谓"年在桑榆"也。谢安在晚年功名虽盛，当时晋孝武帝对他也很猜忌，所以并不甚得意。桓伊亦淝水战役立功将帅之一。《晋书·桓伊传》："伊字叔夏，善音乐，尽一时之妙，为江左第一。……帝召伊饮宴，安侍坐。帝命伊吹笛。伊神色无忤，即吹为一弄，乃放笛云：'臣于筝分乃不及笛，然自足以韵合歌管，请以筝歌，并请一吹笛人。'……伊便抚筝而歌《怨诗》曰：'为君既不易，为臣良独难，忠信事不显，乃有见疑患。……'声节慷慨，俯仰可观。安泣下沾衿，乃越席而就之，捋其须曰：'使君于此不凡！'帝甚有愧色。"作者用这故事，表示自己在政治上的牢骚。又苏轼《陪欧阳公

bbs.hlmbbs.com

燕西湖》歌行结句云："坐无桓伊能抚筝。"本词亦以"桓筝"结尾，和东坡诗相同。

水调歌头

九月望日，与客习射西园，余偶病不能射，客较胜相先。将领岳德，弓强二石五斗，连发三中的，观者尽惊。因作此词示坐客。前一夕大风，是日始寒。

霜降碧天静，秋事促西风①。寒声隐地初听②，中夜入梧桐。起瞰③高城四顾，寥落关河千里，一醉与君同。叠鼓④闹清晓，飞骑引雕弓。　岁将晚，客争笑，问衰翁。平生豪气安在？走马为谁雄？何似当筵虎士⑤，挥手弦声发处，双雁落遥空⑥。老矣真堪惜，回首望云中⑦。

①言西风一起，秋事就促迫了。"秋事"，包括秋收、制寒衣等等。

②杜甫《秦州杂诗》二十首之四："秋听殷地发。""殷"仄声，与"隐"通。状声音振动。本《诗经·召南》"殷其雷"。

③瞰，俯视。

④谢朓《隋王鼓吹曲》十首之四《入朝曲》："叠鼓送华辀。"《文选》李善注："小击鼓谓之叠。"

⑤"虎士"见《周礼》贾疏，后通称勇士，与虎臣、虎将用法相似。

⑥序言"连发三中的"，这里说一箭落双雁，事异而意同，盖极言其善射耳。

⑦"回首"有北望中原意；"云中"如直作地名解，用冯唐事，似觉呆板。王维《观猎》："回看射雕处，千里暮云平"，咏善射与词意为合。

朱敦儒

朱敦儒（1087—1159），字希真，洛阳人。绍兴五年进士，曾任两浙东路提点刑狱。后附秦桧，任鸿胪少卿。桧死，敦儒亦罢官。晚住在浙江嘉兴。有《樵歌》。

卜　算　子①

旅雁向南飞②，风雨群初失，饥渴辛勤两翅垂，独下寒汀③立。

鸥鹭苦难亲，矰缴④忧相逼。云海茫茫无处归，谁听哀鸣急。

①本篇以雁作比喻，与中卷苏轼《卜算子》词作法似相近，却反映出北宋末动乱的状况。首句即喻南渡事。

②宋之问《题大庾岭北驿》："阳月南飞雁。"

③"汀"，平水。《说文》："汀，平也。"

④"矰"，短箭。"缴"，以生丝系矢而射，亦称弋射。《淮南子·修务训》："衔芦而翔，以备矰弋。"李白《鸣雁行》："畏逢矰缴惊相呼"，即本词下片意。

相　见　欢

金陵城上西楼，倚清秋①。万里夕阳垂地，大江流②。　中原乱，簪缨③散，几时收？试倩悲风吹泪，过扬州④。

①清秋时节，倚楼西望。

bbs.hlmbbs.com

②谢朓《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》："大江流日夜，客心悲未央。"

③指当时衣冠人物。

④扬州在宋南渡时屡经兵乱，详下姜夔《扬州慢》注⑩。

陈与义

陈与义（1090—1138），字去非，号简斋，洛阳人。政和三年上舍。绍兴时，官至参知政事。以诗名，又工词。有《无住词》。

临江仙

夜登小阁，忆洛中旧游。

忆昔午桥①桥上饮，坐中多是豪英。长沟流月去无声，杏花疏影里，吹笛到天明②。　　二十余年如一梦，此身虽在堪惊③。闲登小阁看新晴，古今多少事，渔唱起三更④。

①"午桥"，桥名，在洛阳南。

②从皇甫松《望江南》"桃花柳絮满江城，双髻坐吹笙"句意化出，而优美壮美不同。

③只就自己说，言外有多少艰难，故人谢世意。

④结句开拓，点缀夜登小阁本题。全篇慷慨明快。

曹　勋

曹勋（1098—1174），字功显，阳翟（今属河南）人，曹

组之子。宣和五年进士。有《松隐乐府》。

饮马歌①

此腔自虏中传至边，饮牛马即横笛吹之，不鼓不拍，声甚凄断。闻兀术每遇对阵之际吹此，则鏖战无还期也。

边头春未到，雪满交河②道。暮沙明残照，塞烽③云间小。断鸿悲，陇④月低。泪湿征衣悄，岁华老。

①李颀《古从军行》："白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。野营万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。……"本词篇题以及篇中大意多与此诗相合。

②交河城，汉车师前国地，河水分流绕城下，故号"交河"。在今新疆维吾尔自治区。

③在高处举烟火，远处可见，或烧狼粪，其烟直上，用以传报警信，叫"烽火"。并详下张孝祥《六州歌头》注⑮。

④陇山，在今陕西甘肃两省界上，亦称陇坂。沈佺期《陇头水》："陇雁度寒天。"

清平乐

秋凉破暑，暑气迟迟去。最喜连日风和雨，断送凉生庭户①。
晚来灯火回廊，有人新酒②初尝。且喜薄衾围暖，却愁秋月如霜。

①言风雨带来了秋凉。《诗词曲语辞汇释》卷五："断送，犹云推送之送，或迎送之送也。"

②《武林旧事》卷三"迎新"条："户部点检所十三酒库，例于四月开煮（煮酒），九月初开清（清酒）。"《梦粱录》卷四："中秋前，诸酒库中申明点

bbs.hlmbbs.com

检所，择日排办迎新。”是新酒初成，在八九月间。到清中世，扬州还有类似的情形。“八月开生”，见《扬州画舫录》卷十三。时间与上周邦彦《六丑》“正单衣试酒”指煮酒者不同。

张孝祥

张孝祥（1132—1169），字安国，号于湖居士，和州乌江（今属安徽）人。绍兴二十四年（1154）进士，廷试第一。官至显谟阁直学士。有《于湖词》。

六州歌头①

长淮望断，关塞莽然平②。征尘暗，霜风劲，悄边声③，黯销凝④。追想当年事，殆天数，非人力，洙泗上，弦歌地⑤，亦膻腥。隔水毡乡⑥落日，牛羊下⑦区脱⑧纵横。看名王宵猎，骑火一川明⑨，笳鼓悲鸣，遣⑩人惊。　　念腰间箭，匣中剑，空埃蠹⑪，竟何成。时易失，心徒壮，岁将零⑫，渺神京⑬。干羽方怀远⑭，静烽燧⑮，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情⑯。闻道中原遗老，常南望翠葆霓旌⑰。使行人到此，忠愤气填膺⑱，有泪如倾⑲。

①本鼓吹曲，音调悲壮。“六州”，皆唐时西边州名：伊、梁、甘、石、胡渭、氐。

②南渡自来形势，必须守淮，长淮不守，北骑临江矣。淮上一带在当时已为边境，本是平原。这里承“关塞”下一“平”字，又加“莽然”的形容语，见得边境防备之疏，一片空虚光景。

③“边声”见中卷范仲淹《渔家傲》注②。

④“黯销凝”，无语出神的状态。见范仲淹《苏幕遮》注③。

⑤“洙、泗”，鲁二水名，指孔子故乡。“弦歌地”，孔子讲学的地方。《论语·阳货》：“子之武城，闻弦歌之声。”《礼记·檀弓上》：“吾与汝事夫子于洙泗之间。”

⑥“毡乡”，胡人所居地，在那边搭了许多毡子的帐篷。或在这里断句，详下注。

⑦《诗·王风·君子于役》：“日之夕矣，羊牛下来。”从此看来，“落日牛羊下”当连文，故近人选本多以五字为句；而较早的选本每在“落日”下逗句，“牛羊下”连下“区脱纵横”，二读不同。《词谱》卷三十八列《六州歌头》各体中，这两种断句法都有。今按张孝祥以前，有李冠“秦亡草昧”咏刘项事一首很出名，程大昌《演繁露》所谓“近世好事者，倚其声为吊古词，音调悲壮”是也。(此篇一作刘潜词。)李冠、刘潜并北宋时人，张作在后，盖受了那词的启发，改为叙述近代兴亡事。如本篇结句云，“使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾”，与彼篇结句“遣行人到此，追念益伤情，胜负难凭”，十分相似。彼词作“兵散月明风急，旌旗乱，刁斗三更”，今即依之断句。就词意而论，“毡乡”缀“落日”，“区脱纵横”点“牛羊下”，光景鲜明，句法亦较生动。原典在《诗经》本为两句，不妨分用。

⑧“区”音瓯。“区脱”亦作“瓯脱”，见《汉书·苏武传》、《匈奴传》。注家说亦纷歧，盖胡人所筑土室，为侦察斥候之用。这句见得彼方倒是防备得很严密的。

⑨《汉书·终军传》：“越地及匈奴名王有率众来降者。”又《匈奴传》：“虏名王众人以百数。”这里“名王”借指金国的将帅。“骑火”，拿着火把的马队。《史记·匈奴传》：“胡骑入代句注边，烽火通于甘泉、长安。”王勃《春思赋》：“燕山烽火夜应明。”此虽指事不同，而光景仿佛之。

⑩“遣”，使。

⑪“埃蠹”，尘封虫蛀，言武器弃置不用。

⑫“零”，尽。“岁将零”，年岁已晚。

⑬“神京”，即指汴京，今河南省开封市。

⑭《尚书·大禹谟》：“舞干羽于两阶，七旬有苗格。”“干”，盾牌；“羽”，翟羽，即雉鸡毛，皆舞者所执。这里说当时朝廷与金人讲和。

bbs.hlmbbs.com

⑮《汉书·贾谊传》："斥候望烽燧不得卧。"《后汉书·光武帝纪》"修烽燧"，注云："边方告警，作高土台。台上作桔皋，桔皋头上有笼，中置薪草，有寇即举火燃之以相告，曰烽；又多积薪，寇至即燔之，望其烟，曰燧。昼则燔燧，夜乃举烽。""静烽燧"，亦言其不用。

⑯"驰骛"，奔波忙碌。"若为情"，若何为情，犹今普通话"怎么好意思"，苏州话"阿要难为情"。

⑰"翠葆"，将翠鸟的羽毛结成伞形，立在车上。"霓旌"，五彩的旌旗，意指皇帝的车驾。

⑱"膺"，胸。

⑲《说郛》本《朝野遗记》："近张安国在建康留守席上赋一篇云：'长淮望断……'歌阕，魏公为罢席而入。"魏公指张浚，是当时主战的将帅。

念奴娇　过洞庭

洞庭青草①，近中秋更无一点风色。玉界琼②田三万顷，着我扁舟一叶③。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。　　应念岭海④经年，孤光⑤自照，肝肺皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧浪⑥空阔。尽吸西江⑦，细斟北斗⑧，万象为宾客⑨。扣舷⑩独笑，不知今夕何夕⑪。

①湖南洞庭、青草两湖相连，南名青草，北名洞庭，所谓"重湖"。杜甫《宿青草湖》："洞庭犹在目，青草续为名。"

②"琼"，《说文》本训赤玉，但后来多作白玉用，且用为形容词，状洁白。

③苏轼《赤壁赋》："驾一叶之扁舟。"

④两粤之地，北倚五岭，南临南海，称"岭海"。《文选》载陆机《赠顾公真诗》，李善注引裴渊《广州记》"五岭"云："大庾、始安、临贺、桂阳、揭阳。"此句一作"岭表"，五岭之外，意亦同。作者曾为广南西路经略安抚使，见《宋史》本传。

⑤苏轼《西江月》："中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。"

⑥《尚书·禹贡》："又东为沧浪之水。"本指汉水的下流，这里意在清波泛舟。《孟子·离娄上》："沧浪之水清兮。"语亦见《楚辞·渔父》。

⑦《景德传灯录》卷八，载襄州居士庞蕴（字道玄）"后之江西，参问马祖云：'不与万法为侣者是什么人？'祖云：'待汝一口吸尽西江水，即向汝道。'居士言下顿领玄要。"此借禅宗语写自己喝酒和豪迈的胸襟。"西江"即指西来的大江。

⑧《楚辞·九歌·东君》："援北斗兮酌桂浆。"把天上的星斗想象为人间的酒斗，古代早有这样的传说。《诗·小雅·大东》："维北有斗，不可以挹酒浆。"

⑨以自己作主人，故万物皆为宾客。《庄子·逍遥游》："名者实之宾也，吾将为宾乎。"这里连着上文，也含有请客喝酒的意思。

⑩"舷"，船唇，船边。王勃《采莲赋》："叩舷击榜。"即打桨的意思。这里恐只用苏轼《赤壁赋》"扣舷而歌之"。

⑪杜甫《赠卫八处士》："今夕复何夕。"苏轼《念奴娇·中秋》："起舞徘徊风露下，今夕不知何夕。"

韩元吉

韩元吉（1118—1187），字无咎，号南涧翁，许昌（今属河南）人。官至吏部尚书，休官住上饶（今属江西）。有《南涧词》。

好事近

汴京赐宴，闻教坊乐有感①。

凝碧旧池头，一听管弦凄切②。多少梨园声在，总不堪华发③。

杏花无处避春愁，也傍野烟④发。惟有御沟声断，似知人呜咽⑤。

①宋孝宗乾道九年（1173）作者出使金国。《金史》记载为大定十三年三

bbs.hlmbbs.com

月。

②王维《菩提寺禁私成口号诵示裴迪》："秋槐叶落空宫里，凝碧池头奏管弦。"凝碧池在唐洛阳禁苑内。借安禄山事以喻金人。"安禄山宴其群臣于凝碧池"，见《资治通鉴》卷二一八。

③白居易《长恨歌》："梨园弟子白发新。"唐明皇选坐部伎三百人，教于梨园，号皇帝梨园弟子，见《新唐书·礼乐志》。

④"野烟"，亦本王维前诗："万户伤心生野烟。"

⑤下片作意略同杜甫《春望》："感时花溅泪。"

陆　游

陆游（1125—1210），字务观，晚号放翁，山阴（今属浙江）人，陆佃之孙。绍兴三十二年进士，官至宝章阁待制。中年曾在川陕一带参加军旅生活，先后九年。诗与尤袤、杨万里、范成大齐名，称南宋四大家，有《剑南诗稿》、《放翁词》。

汉宫春　初自南郑来成都作①

羽箭雕弓，忆呼鹰古垒，截虎平川②。吹笳暮归野帐，雪压青毡③。淋漓醉墨，看龙蛇飞落蛮笺④。人误许，诗情将略，一时才气超然。

何事又作南来，看重阳药市⑤，元夕灯山。花时万人乐处，欹帽垂鞭⑥。闻歌感旧，尚时时流涕尊前⑦。君记取，封侯事在，功名不信由天⑧。

①南郑，今陕西省汉中。王炎宣抚川陕，作者在他幕府中参军，次年来成都。

②川可指陆地，“平川”亦谓平原，详《诗词曲语辞汇释》卷六。现在戏剧曲艺里还说“地平川”。作者在南郑时有猎虎事，见他的《忆昔》诗。

③青毡即指野帐。“暮归野帐”是叙述，“雪压青毡”是形容，为一义之互文。白居易有《青毡帐二十韵》，见《白香山诗后集》卷十二。王昌龄《箜篌引》：“碧毛毡帐河曲游。”

④韩浦《寄弟》：“十样蛮笺出益州。”指蜀纸。

⑤苏轼《河满子》词：“莫负花溪纵赏，何妨药市微行。”作者《老学庵笔记》卷六：“成都药市以玉局化为最盛，用九月九日。”看东坡词，这药市的集会，在北宋已然。

⑥《周书》卷十六《独孤信传》：“又信在秦州，尝因猎日暮驰马入城，其帽微侧。诘旦而吏民有戴帽者，咸慕信而侧帽焉。”李商隐《饮席代官妓赠两从事》：“旧主江边侧帽檐。”温庭筠《赠知音》：“不语垂鞭上柳堤。”

⑦“尊”，酒器，仿佛现在的酒壶、酒瓶。

⑧万里“封侯”，班超故事，见下《诉衷情》注①。这里参用《史记·李将军传》李广数奇不得封侯事，却从反面立意，结尾挑起一笔，不信“富贵在天”之说。曹操《步出夏门行》：“盈缩之期，不但在天”，谓“烈士暮年”，意亦相合。

诉　衷　情

当年万里觅封侯①，匹马戍梁州②。关河梦断何处，尘暗旧貂裘③。
胡未灭，鬓先秋④，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧州⑤。

①有看相的向班超说：“祭酒，布衣诸生耳，而当封侯万里之外。”又说：“燕颔虎颈，飞而食肉，此万里侯相也。”俱见《后汉书·班超传》。

②戍，以兵守边。“梁州”，《尚书·禹贡》九州之一。今陕西南部及四川省地。

③《战国策·秦策》载苏秦事，“黑貂之裘敝”。

④“鬓先秋”，鬓早衰，言发早白了。鬓如有霜，故曰“秋”。

bbs.hlmbbs.com

⑤有“老骥伏枥，志在千里”意。“心在”，心犹在。“身老”，人已老。“天山”，在今新疆维吾尔自治区。这里虽泛指边塞，亦有取义。唐薛仁贵西征，军中歌曰：“将军三箭定天山，壮士长歌入汉关。”（见《新唐书·薛仁贵传》）。“沧洲”，水边，指隐者所居。

钗头凤[①]

红酥手，黄藤[②]酒，满城春色宫墙柳[③]。东风恶[④]，欢情薄，一怀愁绪，几年离索[⑤]。错，错，错！　春如旧[⑥]，人空瘦，泪痕红浥[⑦]鲛绡[⑧]透。桃花落，闲池阁[⑨]。山盟[⑩]虽在，锦书[⑪]难托。莫，莫，莫[⑫]！

①宋陈鹄《耆旧续闻》卷十：“余弱冠客会稽，游许氏园。见壁间有陆放翁题词（下文即引此词），笔势飘逸，书于沈氏园，辛未（1151）三月题。放翁先室内琴瑟甚和，然不当母夫人意，因出之。夫妇之情，实不忍离。后适南班名士某，家有园馆之胜。务观一日至园中，去妇闻之，遣遗黄封酒果馔，通殷勤。公感其情，为赋此词。其妇见而和之，有“世情薄，人情恶”之句，惜不得其全阕。未几，怏怏而卒，闻者为之怆然。此园后更许氏。淳熙间，其壁犹存，好事者以竹木来护之，今不复有矣。”周密《齐东野语》卷一：“陆务观初娶唐氏，闳之女也，于其母夫人为姑侄。伉俪相得而弗获于其姑，既出而未忍绝之，则为别馆，时时往焉。姑知而掩之，虽先知挈去，然事不得隐，竟绝之，亦人伦之变也。唐后改适同郡宗子士程。尝以春日出游，相遇于禹迹寺南之沈氏园。唐以语赵，遣致酒肴，翁怅然久之，为赋《钗头凤》一词，题园壁间。实绍兴乙亥岁（1155）也。……”上引均当时人记载，盖得其实。《野语》下文尚有记放翁晚年赋诗重题诸事，从略。今传唐氏和词全文（《历代诗余》卷一一八引夸娥斋主人说），当是后人依断句补拟。又明卓人月《古今词统》卷十载唐氏平韵《钗头凤》全文。

②“黄藤”，藤黄，状酒的颜色，与上“红酥”对偶。一说当作黄縢。縢有缄封义。宋时官酒上有黄纸封口，称黄封酒。作者《酒诗》：“一壶花露拆

黄滕。"黄滕酒固有依据，但这里是否用它，却为另一问题。《香旧续闻》所云"黄封酒"，与本句恐不相干。

③以上三句，首叙往日欢游踪迹。曰"宫墙柳"，不必是沈园。后文由回忆再说到近事。

④周邦彦《瑞鹤仙》："东风何事又恶。"本句起换韵与下片"落"、"阁"等叶。

⑤"离索"，离群索居，见《礼记·檀弓上》。郑注："索，犹散也。""离索"犹言"分索"、分散。"分索"亦见陆机诗。

⑥"春如旧"，与上片"满城春色"相呼应，见"欢情""离索"今昔之异。

⑦"浥"，沾湿。字亦作"裛"，如花上带露亦谓之裛。

⑧鲛绡，通指手绢。左思《吴都赋》："泉室潜织而卷绡，渊客慷慨而泣珠。"刘逵注："俗传鲛人从水中出，曾寄寓人家，积日卖绡。……鲛人临去，从主人索器，泣而出珠满盘，以与主人。"事又见《述异记》。

⑨"闲池阁"，此指沈园近迹。

⑩引山河为誓，本汉代封诸侯王之盟辞，言其长久不变，后来"山盟海誓"多用作男女恋情的要约。

⑪"锦书"用前秦窦滔妻苏蕙织锦回文事，见上卷温庭筠《杨柳枝》注①。

⑫"莫"，语助词，"莫，莫，莫"，仿佛现在说"罢，罢，罢"。唐司空图《耐辱居士歌》有"休休休，莫莫莫"句，用法与此相同，且歌中结句云"耐辱莫"。这"莫"字又不大好懂，疑亦"耐辱罢"的意思。又"错莫"本是连绵词，屡见六朝唐人诗中，如鲍照《行路难》"眼花错莫与先异"，杜甫《瘦马行》"失主错莫无晶光"，有寥落、落寞之义。本篇将它拆开，在两片分作结句，似亦含有这种意思。

范成大

范成大（1126—1193），字致能，号石湖居士，吴县人。绍兴二十四年进士，官至参知政事。晚年退居故乡石湖。有《石湖词》。

bbs.hlmbbs.com

蝶恋花

春涨一篙添水面，芳草鹅儿，绿①满微风岸。画舫夷犹②湾百转，横塘塔近依前远③。　江国④多寒农事晚，村北村南，谷雨才耕遍⑤。秀麦连冈桑叶贱，看看尝面收新茧。

①“绿”承上“芳草”。“鹅儿”，小鹅。杜甫《舟前小鹅儿》：“鹅儿黄似酒，对酒爱新鹅。”又古人所谓绿，有近乎黄色的，现在叫葱绿。这绿字亦捎带着“鹅儿”。

②“夷犹”，犹豫，这里形容船动得很慢。

③“横塘”在苏州胥门外。塔即指虎丘云岩寺塔。看着很近，实在还远，如俗语所谓“望山走倒马”。

④“江国”，江乡。

⑤“谷雨”，二十四节气之一，在四月中旬。过了谷雨，再半个月就立夏，承上“江国多寒农事晚”来。

鹊桥仙 七夕

双星良夜，耕慵织懒①，应被群仙相妒。娟娟月姊②满眉颦，更无奈风姨③吹雨。　相逢草草，争如休见，重搅别离心绪。新欢不抵旧愁多，倒添了新愁归去④。

①传说牛郎耕田，织女纺织。今以七夕良会，故工作都懒了。卢仝《月蚀》：“痴牛与騃女，不肯勤农桑。徒劳含淫思，旦夕遥相望。”

②古代帝王有兄日姊月之说。李商隐《楚宫》二首之二：“月姊曾逢下彩蟾。”

③《酉阳杂俎续集》卷三《支诺皋下》：“封十八姨乃风神也。”“封”与

风谐音。这里将自然界的风月都拟人化，故用“月姊”、“风姨”字面。月姊含颦，风姨吹雨，是相妒情态。

④上片言以佳期被群仙妒忌，下片言相见怎如不见，新欢不敌旧愁，况又添了新愁。疑亦有寓意，不只泛咏七夕。

杨万里

杨万里（1127—1206），字廷秀，号诚斋，吉水（今属江西）人。绍兴进士，曾任秘书监等，官至宝谟阁学士。有《诚斋乐府》。

昭君怨

赋松上鸥。晚饮诚斋，忽有一鸥来泊松上，已而复去，感而赋之。

偶听松梢扑鹿①，知是沙鸥来宿。稚子莫喧哗，恐惊他。　　俄顷忽然飞去，飞去不知何处。我已乞归休，报沙鸥②。

①“扑鹿”，状声音。张志和《渔父》：“惊起鸳鸯扑鹿飞。”

②《文选》卷三十一江淹《杂体诗》“拟张绰”，李善注引《庄子》：“海上有人好鸥鸟者，旦而之海上，从鸥鸟游，鸥鸟至者百数。其父曰：‘吾闻鸥从汝游，试取来，吾从玩之。’曰：‘诺。’明旦之海上，鸥鸟舞而不下。”今本无之。《列子·黄帝篇》略同。人无机心，能感动异类，称“鸥鸟忘机”本此。这里意谓自己志在隐居，约沙鸥为伴，今既将实行，故告知它。曹松《赠方干》二之二：“他时莫为三征起，门外沙鸥解笑君。”本词似用此意。黄庭坚《登快阁》：“万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。”

bbs.hlmbbs.com

王　质

王质，字景文，郓州（今属山东）人。绍兴三十年进士。孝宗时，为枢密院编修官，出判荆南府（今属湖北）。有《雪山词》。

鹧鸪天 山行

空响萧萧似见呼①，溪昏树暗觉神孤。微茫山路才通足，行到山深路亦无。　　寻草浅，拣林疏，虽疏无奈野藤粗。春衫不管藤挡碎②，可惜教花著地铺③。

①首句写荒山行走的光景。山中静极，仿佛有些声音在那边招呼，却不辨究竟是些什么。

②写森林密极，找到了稍有空闲处，却又被野藤所牵。“挡”，用手拨弄丝弦，如挡筝，挡琵琶。这里只作抓住、牵挂解释。

③空山之中，花开自落，无人理会；今既去寻花，且有护惜之意，落红满地，却似乎有人使它如此，“教”字在这里用法很新。“教”，音交。

辛弃疾

辛弃疾（1140—1207），字幼安，号稼轩，历城（今属山东）人。出生时山东已为金人所占，二十一岁时即参加抗金义军。归宋以后，历任湖北、江西、湖南、福建、浙东安抚使等职。宁宗时知镇江府。词与苏轼并称苏、辛。有《稼轩词》。

菩萨蛮 书江西造口壁①

郁孤台下清江水②，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山③。

青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余④，山深闻鹧鸪⑤。

①《方舆纪要》卷八十七："江西万安县南六十里皂口江，源出赣县界二龙山，经上造、下造，流入赣江。宋建炎初隆裕太后避兵南指章、赣，金人蹑其后追至造口，不及而还（即下引罗大经《鹤林玉露》之说）。造口即皂口也。"

②"郁孤台"在今江西赣县西南。《舆地纪胜》卷三十二："江南西路赣州南康郡，郁孤台在郡治，隆阜郁然，孤起平地数丈，冠冕一郡之形胜，而襟带千里之山川。……唐李勉为虔州刺史，登临北望，慨然曰：'余虽不及子牟，而心在魏阙也。'改郁孤为望阙。赵清献公诗曰：群峰郁然起，惟此上独孤。筑台山之巅，郁孤名以呼。""清江"即指赣江。

③即用李勉登台北望事，见邓广铭《稼轩词编年笺注》，亦可释为一般登高望远。李白《登金陵凤凰台诗》："长安不见使人愁。"杜甫《小寒食舟中作》："云白山青万余里，愁看直北是长安。"

④《楚辞·九歌·湘夫人》"目眇眇兮愁予"，注云："予，屈原自谓也。""予"上声，与"渚""下"相叶。《尔雅·释诂》予余皆训我，却是二字平仄声异。《礼记·曲礼》"曰予一人"下，郑玄注："《觐礼》曰：'伯父'实来，余一人嘉之。余予古今字。"《释文》："郑云'余予古今字'，则同音余。"（《广韵》："予，弋诸切。"）是"予"可读"余"，同义且同音。二字相混，汉唐均然。今词"愁余"，即《楚辞》"愁予"之假借耳。

⑤这里特提鹧鸪，盖有两种意思：（一）《禽经》云："随阳，越雉也，飞必南翥。"张华注云："鹧鸪，其名自呼，飞必南向，虽东西回翔，开翅之始，必先南翥。其志怀南，不徂北也。"（二）"今俗谓其鸣曰'行不得哥也'。"（俱见《本草纲目》卷四十八李时珍说）左思《吴都赋》"鹧鸪南翥而中留"，刘注："鹧鸪如鸡，黑色，其鸣自呼。或言此鸟常南飞不北，豫章以南诸郡处

处有之。”按刘注所云，豫章地望，正与稼轩此词相合。又白居易《山鹧鸪》诗：“啼到晓，惟能愁北人，南人惯闻如不闻”，亦合本词之意。至旧说此词本事以罗大经说为有名。《鹤林玉露》卷四：“盖南渡之初，虏人追隆裕太后御舟至造口，不及而还，幼安自此起兴。闻鹧鸪之句谓恢复之事行不得也。”自来每多承用。近人始有怀疑者，据《宋史·后妃传》未载金兵追到造口（即虔州附近，今赣县）云云。其实建炎三年金兵深入江南，宋亡迫在眉睫，赵氏东逃西窜，的确十分狼狈。孟后奔虔州，金兵前锋直追到造口，当时有这可能，且词人之笔正不必依照官书。就词的作法而论，句句写山写水，周济云：“借水怨山。”（《宋四家词选》）梁启超云：“《菩萨蛮》如此大声镗鞳，未曾有也。”（《艺蘅馆词选》）固不仅个人身世之感，殆兼有家国兴亡之戚。“闻鹧鸪”云云，心怀不惬可知，惟罗云“恢复之事行不得”，过于着实，未免附会。

祝英台近 晚春

宝钗分①，桃叶渡②，烟柳暗南浦③。怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管，更谁劝流莺声住④。　　鬓边觑，试把花卜归期，才簪又重数⑤。罗帐灯昏，哽咽梦中语。是他春带愁来，春归何处，却不解带将愁去⑥。

①梁陆罩《闺怨》：“偏恨分钗时。”白居易《长恨歌》：“钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。”杜牧《送人》：“明镜半边钗一股，此生何处不相逢。”是分钗赠别，自来有之。此风俗到宋代还有，见王明清《玉照新志》卷四。

②王献之《桃叶歌》：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。”桃叶，献之妾。

③浦，水边。南浦本是通称。《楚辞·九歌·河伯》“送美人兮南浦”，王逸注：“南至江之涯。”是江河的南岸，皆可称南浦。谢朓《隋王鼓吹曲》十首之八《送远曲》“南浦送佳人”，江淹《别赋》“送君南浦，伤如之何”，即承用《楚辞》。但后来亦作地名、水名用。

④“流莺”，一本作“啼莺”。张惠言《词选》评曰：“流莺，恶小人得志

也”，颇伤穿凿。这句与作者《贺新郎》“绿树听鹈鴂”一词中对鸟声的写法很相像。相传又有“流莺不解语”之说。《古今图书集成·禽虫典》卷二十六莺部引《补禽经》：“章茂深尝得其妇翁石林（叶梦得别号）所书《贺新郎》词，首曰‘睡起啼莺语’，章疑其误，颇诘之。石林曰：‘老夫尝得之矣，流莺不解语，啼莺解语，见《禽经》。’……”（宋王楙《野客丛书》卷二十九。）按流莺在诗词中亦多作泛称，不必有别于啼莺，这里姑备一说而已。

⑤以所簪花朵数目，试卜归期，乃无聊之意想，花卜或非有成法。“才簪又重数”，细腻之极。

⑥前人诗词中类似本句者很多，如雍陶诗，李汉老、赵德庄词，今不具引。本篇将伤春送别闺怨等等作为譬喻，其本意实与《摸鱼儿》、《贺新郎》诸篇相近，因是小令，另用一种写法，风格亦从平素的激昂慷慨，一转而为缠绵悱恻。相传此词有本事，见张端义《贵耳集》卷下“吕婆女事辛幼安”云云，恐出流俗附会，且与词意亦不合，今不录。

青 玉 案 元夕

东风夜放花千树，更吹落，星如雨①。宝马雕车香满路②。凤箫③声动，玉壶④光转，一夜鱼龙舞⑤。　　蛾儿雪柳黄金缕⑥，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。⑦

①此极言元夕花炮之胜，今俗犹曰“放花”。苏味道《正月十五夜》：“火树银花合。”首言其初放，次言放后。银花千树，万点流星，都是幻景。谭献评：“起二句赋色瑰异”是也。《春秋》庄公七年：“星陨如雨。”《左传》读“如”为“而”，《公羊》、《穀梁》“如”字均不改读。《论衡·说日》：“若雨而非雨也”，即从二传之说。这里用法亦相同。

②郭利贞《上元》：“九陌连灯影，千门度月华。倾城出宝骑，匝路转香车。”

③“凤箫”，一说“排箫”以其形参差像凤翼，亦名“参差”；又其声如

bbs.hlmbbs.com

凤鸣。《荀子·解蔽》引逸诗："凤凰秋秋，其翼若干，其声若箫。"又一说以《列仙传》载弄玉吹箫引凤，亦称凤箫。这里指笙箫等细乐，与下文月色亦相连。温庭筠《经旧游》："凉月殷勤碧玉箫。"

④鲍照《白头吟》："清如玉壶冰。"后来唐宋诗词中每以"玉壶"、"冰壶"喻月。如唐朱华《海上生明月》："影开金镜满，轮抱玉壶清"，和这词用法相近，指月而言其显。

⑤《汉书·西域传赞》："曼衍鱼龙角抵之戏。"师古注："鱼龙者为舍利之兽，先戏于庭极，毕；乃入殿前，激水化成比目鱼，跳跃漱水，作雾障日，毕；化成黄龙八丈，出水敖戏于庭，炫耀日光。"这里借用，言月光如水，各样灯彩飞舞如鱼龙闹海一般。鱼龙亦是灯的形状，如金鱼、蚌壳、龙灯之类。"凤箫"至此三句，连用"动"、"转"、"舞"等字，均写动态。

⑥见中卷李清照《永遇乐》注⑦。"雪柳黄金缕"只是一物，即李词所谓"撚金雪柳"。"撚金"见《燕翼诒谋录》卷二、《续资治通鉴长编》卷一三六。"金线撚丝"见《宋史》卷一五三《舆服志》五，盖所谓"黄金缕"也。

⑦上片用夸张的笔法，极力描绘灯月交辉、上元盛况。过片说到观灯的女郎们。"众里寻他"句，写在热闹场中，罗绮如云，找来找去，总找不着，偶一回头，忽然在清冷处看见了，亦似平常的事情。结尾只用"那人却在灯火阑珊处"一语，即把多少不易说出的悲感和盘托出了。前人对之，多加美评，如谭献评《词辨》，梁启超评《艺衡馆词选》，王国维《人间词话》等等。

清平乐①

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音②相媚好，白发谁家翁媪③。
大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖④，溪头看剥莲蓬。

①本篇客观地写农村景象，老人们有点醉了，大的小孩在工作，小的小孩在玩耍，笔意清新，似不费力。

②"醉里"，犹前录苏轼《浣溪沙》"垂白杖藜抬醉眼"。"吴音相媚好"即指翁媪对话而言，以吴语柔软，"媚好"亦双关。

③“媪”，老年妇女的尊称。《史记·高祖纪》“刘媪”下《集解》：“孟康曰：长老尊称也。左师谓太后曰，媪爱燕后，贤（当脱一‘于’字）长安君。《礼乐志》：‘地神曰媪。’媪，母别名也，音乌老反。”

④虽似用口语写实，但大儿、中儿、小儿云云，盖从汉乐府《相逢行》“大妇织绮罗，中妇织流黄，小妇无所为，挟瑟上高堂”化出，只易三女为三男耳。末句于剥莲蓬着一“看”字，得乐府“无所为”的神理。“无赖”，见中卷秦观《浣溪沙》注①，本不是什么好话，这里却只作小孩子顽皮讲，所以说“最喜”，反语传神，更觉有力。这类词汇语意的转化，后来小说戏曲中常有，如“冤家”、“可憎”等等。

破阵子 为陈同甫[1]赋壮词以寄之

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营[2]。八百里分麾下炙[3]，五十弦[4]翻塞外声，沙场秋点兵。　马作的卢[5]飞快，弓如霹雳弦惊[6]。了却君王天下事，赢得生前身后名[7]，可怜白发生。

①陈亮字同甫。

②杜甫《夜宴左氏庄》：“检书烧烛短，看剑引杯长。”“醉”“梦”云云，豪情壮概皆过去事，虚拟之词。

③“麾”，旌旗，“麾下”指军中。“炙”，烤肉。称“分麾下炙”，有军中会餐意。《世说新语·汰侈》：“王君夫（恺）有牛，名八百里驳，常莹其蹄角。王武子（济）语君夫：‘我射不如卿，今指赌卿牛，以千万对之。’君夫既恃手快，且谓骏物无有杀理，便相然可，令武子先射。武子一起便破的，却据胡床，叱左右速探牛心来。须臾炙至，一脔便去。”这里借古典来写豪迈的胸怀，不必纪实。苏轼《约（李）公择饮是日大风》：“要当啖公八百里，豪气一洗儒生酸”，亦同此意。

④瑟，二十五弦。古代传说本是五十弦。《史记·封禅书》：“太帝（《汉书·郊祀志》作‘泰帝’，《文选·吴都赋》李善注引《史记》作‘黄帝’）使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁，不止，故破其瑟为二十五弦。”这里与上文“八

百里”都是用典；一极言其气概阔大，一极言其声音悲哀耳。李商隐《锦瑟》：“锦瑟无端五十弦”，用法亦相似。

⑤“作”，犹“若”。现在白话说“作为”，亦有譬况假设之意。犹言“马若的卢飞快”。《相马经》：“马白额入口齿者，名曰榆雁，一名的卢。”刘备骑的卢马跃过檀溪，见《三国志·蜀书·先主传》注引《世说新语》云云，后来小说即衍此故事。

⑥《南史·曹景宗传》：“景宗谓所亲曰：‘我昔在乡里，骑快马如龙，与年少辈数十骑，拓弓弦作霹雳声，箭如饿鸱叫。’……”《隋书·长孙晟传》：“突厥之内大畏长孙总管，闻其弓声谓为霹雳，见其走马称为闪电。”

⑦《世说新语·任诞》记张翰语：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”结用实笔，一点即醒。

西江月　夜行黄沙①道中

明月别枝惊鹊②，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片③。　七八个星天外，两三点雨山前④。旧时茅店社林⑤边，路转溪桥忽见⑥。

①江西上饶县西黄沙岭。

②曹操《短歌行》：“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依。”方干《寓居郝氏林亭》：“蝉曳残声过别枝。”又“月明惊鹊未安枝”，两见苏轼诗（《次周令韵送赴阙》、《次韵蒋颖叔》）。“别枝”，另一枝。词意谓鹊因月明，惊飞不定，从这一枝跳到那一枝。“别”乃形容词，若作动词，释为离别之别，意虽亦相近，却与下文“半夜”不对偶。

③蛙的声音仿佛有意，亦在那边预报丰年，参见《晋书·惠帝纪》。惠帝在华林园听见虾蟆叫，问他的从人道：“此鸣者为公乎，为私乎？”蛙声无意，却认作有心，本是个愚人的笑话，这里却转为隽美之语。

④卢延让《松寺》：“两三条电欲为雨，七八个星犹在天。”

⑤“社林”，即社树，这里指土地祠的树林。古代立社，每种植与本处土

地相宜的树木，认为神所凭依。如《论语·八佾》载宰我对鲁哀公说："夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗。"后来更有枌榆社、栎社等等。

⑥这茅店本是来过的，却不大认识，转过小桥忽然找着了，写出晚上走路、旧地重经、恍惚喜悦的神情。

又 遣兴

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信著全无是处①。

昨夜松边醉倒，问松我醉何如？只疑松动要来扶，以手推松曰"去"②。

①用《孟子·尽心下》"尽信书则不如无书"意。

②《汉书·龚胜传》："胜以手推常（夏侯常）曰'去'。"见黄季刚师《读汉书后汉书札记》说辛词此句。

丑 奴 儿①

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。

而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋②。

①《丑奴儿》即《采桑子》。

②不识愁的，偏学着说。如登高极目，何等畅快，为做词章，便因文生情，也得说说一般的悲愁。及真知愁味，反而不说了。如晚岁逢秋，本极凄凉，却说秋天真是凉快呵。今昔对比，含蓄而又分明。中间用叠句转折。末句似近滑，于极流利中仍见此老倔强的意态。将烈士暮年之感恰好写为长短句，"粗豪"云云殆不足以尽稼轩。"秋"仍绾合"愁"字，如下录吴文英《唐多令》："何处合成愁，离人心上秋。"

bbs.hlmbbs.com

鹧鸪天

陌上柔桑破嫩芽，东邻蚕种已生些①。平冈细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦②。　　山远近，路横斜，青旗沽酒③有人家。城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花④。

①“些”字在麻韵，前人多如此押。

②王安石《题舫子》：“爱此江边好，留连至日斜。眠分黄犊草，坐占白鸥沙。”

③酒店挂青帘作为幌子。白居易《杭州春望》：“青旗沽酒趁梨花。”

④结句言桃李愁风雨，而菜花之不愁风雨，意在言外，对比形容，清新明朗。

又　鹅湖①归，病起作

枕簟溪堂冷欲秋，断云依水晚来收。红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁。　　书咄咄，且休休②。一丘一壑③也风流。不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼④。

①“鹅湖”，在江西铅山县东，以东晋人龚氏曾居山蓄鹅得名。

②“书咄咄”，近注家多引《晋书·殷浩传》“但终日书空作‘咄咄怪事’”，自是较早的记载。但殷浩实是个官迷，热中名利的人，本传上文说他“虽被黜放，口无怨言，夷神委命，谈咏不辍，虽家人不见其流放之戚”，好像十分恬淡，实际全是矫情，所以才有这四字书空的怪态。史家对此，连类而书，不加按语，意自分明。且下文更写他闹了个大笑话：“后（桓）温将以浩为尚书令，遗书告之，浩欣然许焉。将答书，虑有谬误，开闭者数十，竟达空函，大忤温意，由是遂绝。”就作者生平固不会以殷浩自比，即以本词所

表现闲适恬退的心情，亦不应引用这样的故事。故虽借用字面，意却无关。这和“且休休”只是一句话。且者，连结之词。《旧唐书·司空图传》载图所作《休休亭记》，解“休休”的意义为：“休，休也，美也，既休而具美存焉。盖量其才一宜休，揣其分二宜休，耄且聩三宜休；又少而惰，长而率，老而迂，是三者皆非济时之用，又宜休也。”与词意相合。又本传云：“因为《耐辱居士歌》，题于东北楹曰：‘咄咄！休休休！莫莫莫！伎俩虽多性灵恶，赖是长教闲处着。’……”殆即为稼轩此语所本。至于司空图歌中的“咄咄”，仍可与原来“书空”故事有关，但他不过只采用“咄咄”两个字，自属无碍，与这里情形不尽相同。

③《汉书·叙传》载班嗣的书简：“渔钓于一壑，则万物不奸其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐。”《世说新语·品藻》：“明帝问谢鲲：‘君自谓何如庾亮？’答曰：‘端委庙堂，使百官准则，臣不如亮；一丘一壑，自谓过之。’”又《晋书·谢安传》亦有“放情丘壑”之文。

④俞文豹《吹剑录》引这两句，以为陈秋塘（善）诗。陈辛两人年代相差不多。邓广铭《稼轩词编年笺注》引此条，并附有按语，疑为稼轩的词误入陈氏集中，说可参考。刘禹锡《秋日书怀寄白宾客》：“筋力上楼知。”诗语简而概括，衍为长短句顿觉宛转多姿，亦诗词作法之不同。懒上层楼，虽托之筋力衰减，仍有烈士暮年的感慨，参看作者他篇如《念奴娇》、《丑奴儿》诗。

又

有客慨然谈功名，因追念少年时事，戏作。

壮岁旌旗拥万夫①，锦襜突骑渡江初②。燕兵③夜娖银胡觮④，汉箭朝飞金仆姑⑤。　追往事，叹今吾。春风不染白髭须⑥。却将万字平戎策⑦，换得东家种树书⑧。

①黄庭坚《送范德孺知庆州》：“春风旌旗拥万夫。”

②首两句，指绍兴三十二年，作者二十二岁以五十骑突入金营，擒叛将张安国，献俘行在事，见《宋史》本传。锦襜突骑，穿锦衣的马队。

③“燕兵”、“汉箭”为对偶，就国家言之，则谓之汉；从当时中原豪杰、作者统率的起义兵将（如本传称统制王世隆及忠义人马全福等），以地望言，则谓之燕，实为一事的互文。或释燕兵为“北方兵士，戒备森严”，指敌人而言，于词义恐非。“夜娖”、“朝飞”为对偶，昨晚今早，相承而言。亦一件事的两个阶段，详下注。

④“娖”通“擉”，整理。宋朱翌《猗觉寮杂记》下：“今人办人从行李之类，其言曰‘擉’。盖用‘娖’字。”《后汉书·中山简王（焉）传》：“今五国各官骑百人，称娖前行。”注：“娖，音楚角反。称娖，犹齐整也。”（朱书即引《后汉书》，文略误，今改用原文。）“胡騄”，箭袋，亦作“胡簶”、“弧簶”，并同。“银”指袋上的妆饰。“夜娖银胡騄”，言乘夜严装，为朝袭的准备。

⑤“金仆姑”，箭名。《左传》庄公十一年：“公以金仆姑射南宫长万。”

⑥欧阳修《圣无忧词》：“春风不染髭须。”

⑦“万字”，犹言万言书。作者屡上封事，今尚有《美芹十论》等篇存集中。《新唐书·王忠嗣传》：“因上平戎十八策。”

⑧“种树之书”见《史记·秦始皇本纪》。“东家有大枣树”见《汉书·王吉传》，盖参错用之，表示他暮年的不得志。

满江红　江行，简杨济翁[1]周显先

过眼溪山，怪都似旧时曾识。还记得梦中行遍，江南江北[2]。佳处径须携杖去，能消几两平生屐[3]。笑尘劳三十九年非[4]，长为客。

吴楚地，东南坼，英雄事，曹刘敌；被西风吹尽，了无尘迹[5]。楼观甫成人已去[6]，旌旗未卷[7]头先白。叹人生哀乐转相寻，今犹昔[8]。

①杨济翁名炎正，杨万里族弟。

②韩熙载《奉使中原署馆壁》：“梦中忽到江南路。”

③《世说新语·雅量》：“祖士少（约）好财，阮遥集（孚）好屐，并恒

自经营，同是一累，而未判其得失。人有诣祖，见料视财物，客至，屏当未尽，余两小簏著背后，倾身障之，意未能平。或有诣阮，见自吹火蜡屐，因叹曰：'未知一生当著几量屐？'神色闲畅。于是胜负始分。""两"，亦作"緉"。"两"、"緉"、"量"，字通。"几两"，即几双。

④淳熙五年（1178）作者三十九岁。《淮南子·原道训》："故蘧伯玉年五十，而有四十九年非。"又《庄子·则阳》、《寓言》，并有"行年六十"、"五十九年非"之文，《则阳》称蘧伯玉，《寓言》称孔子。

⑤"坼"，裂开。杜甫《登岳阳楼》："吴楚东南坼。"诗谓洞庭湖极其广大，仿佛将东南一带吴楚地面从中原划分开来。本篇虽承用杜诗而意指孙氏割据江东。接说"曹刘敌"，指赤壁之战，即孙权所谓"非刘豫州莫可以当曹操者"（见《三国志·蜀书·诸葛亮传》）。"当"即"敌"也。刘备能敌曹操，所以能败曹操，如今安得有这样的人？所以接说"西风吹尽，了无尘迹"。借古伤今，引起下文"楼观"、"旌旗"两句。又辛另篇《南乡子·北固亭有怀》："天下英雄谁敌手，曹刘。生子当如孙仲谋。"上两句与本篇同，下句更转一意。曹刘是敌手，而孙权能敌曹刘，遂成三分之局。本篇虽未点明孙氏，亦有此意。

⑥《稼轩词编年笺注》于本句引苏轼《送郑户曹诗》："楼成君已去，人事固多乖。"楼空人去，华屋山丘，本篇所感殆不止此。《史记·平准书》："乃大修昆明池，列观环之。治楼船，高十余丈，旗帜加其上，甚壮。"本篇"楼观"、"旌旗"云云或由此联想，寄慨于和战近事。说未必确，录以备考。

⑦"旌旗未卷"，言未能胜利地卷甲收兵，与上句是一种意思的两样说法。

⑧《礼记·孔子闲居》："哀乐相生。"句末点明"今昔"，双承作结。王羲之《兰亭序》："后之视今，亦犹今之视昔。""哀乐相寻"之意亦见《兰亭序》中。

摸鱼儿

淳熙己亥自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋①。

更能消②几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕③花开早，何况落红

无数。春且住，见说④道天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮⑤。　　长门事⑥，准拟佳期又误，蛾眉曾有人妒⑦。千金纵买相如赋⑧，脉脉⑨此情谁诉。君莫舞⑩，君不见玉环飞燕皆尘土⑪。闲愁⑫最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处⑬。

①淳熙己亥（1179）。“漕”，转运使的简称。作者从湖北转运副使调任湖南。“小山亭”即在湖北转运使的衙门内。

②“消”，消受，禁得。

③“长怕”，总怕，老怕。

④现在语用“听说”，古人往往用“见说”。

⑤“画檐蛛网”放在句子中间，意思是算来只有画檐的蛛网，殷勤地镇日招惹飞絮而已。“殷勤”承“蛛网”说。以春去无痕，只有杨花漫天飞舞，委地沾泥，又无人爱惜，亦惟蜘蛛网牵挂耳，故曰“算只有”。苏轼《虚飘飘》诗：“画檐结蛛网。”周邦彦《点绛唇》：“柳丝轻举，蛛网粘飞絮。”

⑥司马相如有《长门赋》，其序曰：“孝武皇帝陈皇后时得幸，颇妒，别在长门宫，愁闷悲思。”

⑦“蛾眉”，美人代称。《离骚》：“众女嫉余之蛾眉兮。”

⑧《长门赋序》下文接说：“闻蜀郡成都司马相如天下工为文，奉黄金百斤为相如文君取酒，因于解悲愁之辞，而相如为文以悟主上，陈皇后复得亲幸。”按序文虽见于《文选》，殆出于后人依托，事实亦多附会。《史记·外戚世家》载废陈皇后事，《索隐》云：“作颂，信工也；复亲幸之，恐非实也。”

⑨“脉脉”，见上卷温庭筠《望江南》注③。一说“脉脉”为“嘿嘿”、“默默”的借字。

⑩《晋书·乐志》有《公莫舞》，相传项庄剑舞，项伯以袖隔之，保护刘邦。这里借用，把“公”改为“君”，意亦与古乐府不同。仿佛说你莫要太高兴了，失宠固可悲，得意又怎么样呢。引起“君不见玉环飞燕皆尘土”句。

⑪杨贵妃小字玉环，见《杨太真外传》。赵后号曰飞燕，见《汉书·外戚传》。苏轼《孙莘老求墨妙亭诗》：“短长肥瘦各有态，玉环飞燕谁敢憎。”《赵

飞燕外传》附《伶玄自叙》："子于语通德曰：'斯人俱灰灭矣。'"白居易《长恨歌》："马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处。""皆尘土"当非泛说。

⑫以上总是"闲愁"，二字概括本意。

⑬上片以春去作为比喻，却分作多少层次。先说再经不得几回风雨了，这是一层。因怕花落，便常常担心花开太早了（另词《蝶恋花》所谓"晚恨开迟，早又飘零近"），何况今已落红无数，这又是一层。但春虽归去，春又何归？故反振一笔"春且住"。为什么要住？听说天涯芳草无归路这又是一层。明明无处可去，它却偏偏去了，那更无话可说，算起来只有檐前蜘蛛网挂着的飞絮是春光仅有的残痕。蛛网纤微，柳花轻薄，靠它们来留春，又能有几何。这些都反映作者对当时国事政治的十分不满，无须比附得，意自分明。下片多引古典，"长门事"以下，叙说故事，若不相蒙，而脉络贯注。上片泛写南渡的局势，下片侧重小朝廷里还有许多妒宠争妍的丑态，殊不知劫后湖山，已成残局，得意失意，将同归于尽。结用李商隐《北楼》"轻命倚危栏"诗意，一片斜阳烟柳，真是愁到极处，也就是危险到极处，无怪当时传说宋孝宗看了很不悦（见《鹤林玉露》卷四）。

水龙吟 登建康赏心亭①

楚天千里清秋，水随天去秋无际②。遥岑远目③，献愁供恨④，玉簪螺髻⑤。落日楼头，断鸿声里⑥，江南游子。把吴钩⑦看了，栏干拍遍⑧，无人会，登临意⑨。 休说鲈鱼堪脍，尽西风季鹰归⑩未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气⑪。可惜流年，忧愁风雨⑫，树犹如此⑬。倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪⑭。

①《景定建康志》卷二十二："赏心亭在下水门之城上，下临秦淮，尽观览之胜，丁晋公谓建。"周邦彦《西河》："夜深月过女墙来，赏心东望淮水。"（陈元龙注《片玉集》本）

②王粲《游海赋》："水与天际。"王勃《秋日登洪府滕王阁饯别序》："秋水共长天一色。"王安石《夜过新开湖忆冲之仲涂同泛》："水远天无际。"

bbs.hlmbbs.com

③韩愈、孟郊《城南联句》："遥岑出寸碧（愈），远目增双明（郊）。"

④王安石《午枕》："隔水山供宛转愁。"

⑤韩愈《送桂州严大夫》："水作青罗带，山如碧玉篸。"篸即簪，"玉簪"即碧玉簪之省。作者另一词《行香子》："云岫如簪"，盖指云山。"螺髻"亦喻山。如皮日休《缥缈峰》诗："似将青螺髻，撒在月明中。"又周邦彦《西河》词咏金陵："山围故国绕清江，髻鬟对起。"

⑥柳永《夜半乐》："断鸿声远长天暮。"又前录《玉蝴蝶》，亦有"断鸿声里，立尽斜阳"之句。

⑦"吴钩"，钩是一种兵器，似剑而曲，见《汉书·韩延寿传》注。吴钩的故事见《吴越春秋·阖闾内传》。鲍照《代结客少年场行》："锦带佩吴钩。"杜甫《后出塞》："少年别有赠，含笑看吴钩。"《梦溪笔谈》卷十九："唐人诗多有言吴钩者，吴钩，刀名也，刃弯。"是弯形的刀剑皆可称钩。

⑧李煜《玉楼春》："醉拍阑干情未切。"这里亦有按拍的意思。

⑨"登临"本于《楚辞·九辩》。欧阳修《蝶恋花》："无人会得凭阑意。"

⑩《世说新语·识鉴》："张季鹰（翰）辟齐王东曹掾，在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：'人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵？'遂命驾便归。俄而齐王败，时人皆谓为见机。"

⑪"刘郎"指刘备。《三国志·魏书·陈登传》，载刘备对许汜语："君有国士之名，今天下大乱，帝王失所，望君忧国忘家，有救世之意，而君求田问舍，言无可采，……如小人欲卧百尺楼上，卧君于地，何但上下床之间邪？"以上一段，盖谓当时朝士，贪恋爵禄，只知道"求田问舍"，固无若张翰其人者，如碰见刘备当然要看不起他们。语意广泛，不泥定自己，却引起自己的忧愁寂寞。

⑫苏轼《满庭芳》："思量，能几许，忧愁风雨，一半相妨。"

⑬《世说新语·言语》："桓公（温）北征，经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：'木犹如此，人何以堪。'攀枝执条，泫然流涕。"庾信《枯树赋》作"树犹如此"，与本句合。

⑭三句一气而下，作一句读。"红巾翠袖"，妆饰，以代美人。王勃《落花落》："罗袂红巾复往还。""揾"，揩拭。"倩何人"者，言无人也，应前文

"无人会"句。

贺新郎

别茂嘉十二弟①。鹈鴂、杜鹃实两种，见《离骚补注》②。

绿树听鹈鴂，更那堪鹧鸪声住，杜鹃声切③。啼到春归无啼处，苦恨芳菲都歇④。算未抵人间离别⑤。马上琵琶关塞黑⑥，更长门翠辇辞金阙⑦，看燕燕，送归妾⑧。　将军百战身名裂，向河梁回头万里，故人长绝⑨。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪⑩。正壮士悲歌未彻⑪。啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血⑫。谁共我，醉明月⑬。

①刘过《龙洲词》有送辛稼轩弟《沁园春》一词，当即是茂嘉。

②宋洪兴祖《离骚补注》卷一："然则子规、鹈鴂，二物也。"（"鹈""鶗"字通）鹈鴂在这里音"提决"。

③首三句借鸟声见意。《楚辞·离骚》："恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。"（李善注张衡《思玄赋》引作"鶗鴂"。）鹧鸪啼声或云"钩辀格磔"，或云"行不得哥也"；杜鹃啼声，如曰"不如归去"。这三种啼声都不好听，却一个啼了，一个又啼，所以说"更那堪"，言其不堪。

④仍回到鹈鴂身上，即《离骚》"百草不芳"意。《文选》卷二十三阮籍《咏怀》"鶗鴂发哀音"下沈约注："此鸟鸣则芳歇也。芬芳歇矣，则存者臭腐耳。"

⑤此句转到送别本意，以下却又胪列许多故事，离题很远。

⑥用昭君出塞事。石崇《王明君辞序》："昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思，其送明君，亦必尔也。"李商隐《王昭君》："马上琵琶行万里，汉宫长有隔生春。"杜甫《梦李白》二首之一："魂返关塞黑。"

⑦用汉武帝陈后事，已见《摸鱼儿》词注⑥及⑧。翠辇辞阙，即言陈后退居长门宫。"更"者，叙说另一事。谢朓《和王主簿怨情》："掖庭聘绝国，长门失欢宴。"亦上用昭君，下用陈后，与之相同。此盖有所本。

bbs.hlmbbs.com

⑧用庄姜送戴妫事。《诗·邶风·燕燕序》："燕燕，卫庄姜送归妾也。"郑《笺》："庄姜无子，陈女戴妫生子名完，庄姜以为己子。庄公薨，完立而州吁杀之。戴妫于是大归，庄姜远送之于野，诗见己志。"事并见隐公三年、四年《左传》。

⑨用李陵、苏武事。上片言美人宫怨，这里说壮士诀别，叙述故事，却连络而下，过片并不另起。"将军"云云指李陵，"故人"指苏武。李陵《与苏武诗》："携手上河梁，游子暮何之。"《汉书·苏武传》载苏武归汉，李陵送别语："异域之人，壹别长绝。"

⑩用荆轲事。《史记·刺客列传》载歌曰："风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。"又云："皆白衣冠以送之，至易水之上。"

⑪此句承上句仍用《易水歌》。所云"悲歌"，即本传所载"高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声"、"复为羽声慷慨"等句。

⑫两句又回到开头许多鸟声。"如许恨"总结上文许多恨事。杜鹃旧有"啼血"之说，因它口中有血红色的斑点。言鸟啼虽然悲切，若知道如许恨事，还是更加悲哀呢。

⑬说到这里，始终未及送别本题，却在结末一点："你去后，有谁来伴我饮酒赏月呢？"张惠言《词选》以为"茂嘉盖以得罪谪徙，故有是言。"茂嘉事迹，除见刘过词以外，别无可考，张氏之说未必可信。即使茂嘉真是贬谪，亦无须费如许气力来写它。盖已将个人身世和家国兴亡打并成一片，多少悲怨，都非泛泛。别弟云云，虽是题目，实不过借题发挥而已。结构之奇辟，措语之悲壮，前人评赞已多，不更引录。

又

邑中园亭，仆皆为赋此词①。一日独坐停云②，水声山色，竞来相娱，意溪山欲援例者，遂作数语，庶几仿佛渊明思亲友③之意云。

甚矣吾衰矣④，怅平生交游零落，只今余几。白发空垂三千丈⑤，一笑人间万事。问何物能令公喜⑥？我见青山多妩媚⑦，料青山见我应如是。情与貌，略相似。　一尊搔首东窗里⑧，想渊明停云

诗就，此时风味。江左沉酣求名⑨者，岂识浊醪妙理⑩。回首叫云飞风起⑪，不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳⑫。知我者，二三子⑬。

①“邑中”指江西铅山县。“此词”即指《贺新郎》词牌。

②作者的园亭，以陶诗取名。

③陶潜《停云诗序》：“停云，思亲友也。”

④《论语·述而》：“子曰：甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公。”原典谓“道不行”，词亦有此意。

⑤李白《秋浦歌》：“白发三千丈，缘愁似个长。”

⑥《世说新语·宠礼》：“于时荆州为之语曰：髯参军（郗超）、短主簿（王恂），能令公（桓温）喜，能令公怒。”这里“公”，作者自称。

⑦《新唐书·魏征传》记唐太宗语：“人言征举动疏慢，我但见其妩媚耳。”

⑧陶潜《停云》：“良朋悠邈，搔首延伫。”“有酒有酒，闲饮东窗。”又《归去来辞》：“有酒盈樽。”

⑨苏轼《和陶饮酒诗》：“江左风流人，醉中亦求名。渊明独清真，谈笑得此生。”

⑩陶潜《己酉岁九月九日》：“浊酒且自陶。”杜甫《晦日寻崔戢李封》：“浊醪有妙理。”

⑪杜甫《同诸公登慈恩寺塔》：“回首叫虞舜，苍梧云正愁。”刘邦《大风歌》：“大风起兮云飞扬。”

⑫《南史·张融传》：“融常叹云：不恨我不见古人，所恨古人不见我。”

⑬合用《论语·宪问》“知我者其天乎”、《述而》“二三子以我为隐乎”两句。全篇借《论语》作起结。上片结尾“我见青山”云云，这里结尾“不恨古人”云云，句调意思都似重复，当时岳珂已有这样的批评：“独首尾二腔警语差相似”，见《桯史》“稼轩论词”条。

永遇乐 京口北固亭怀古①

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处②。舞榭歌台，风流总被，雨打风

bbs.hlmbbs.com

吹去[3]。斜阳草树，寻常巷陌[4]，人道寄奴[5]曾住。想当年金戈铁马，气吞万里如虎[6]。　　元嘉[7]草草，封狼居胥[8]，赢得仓皇北顾[9]。四十三年[10]，望中犹记，烽火扬州路[11]。可堪回首，佛狸祠下[12]，一片神鸦[13]社鼓。凭谁问廉颇老矣，尚能饭否[14]？

①京口，今镇江。三国孙吴初年曾在此建都，后迁秣陵，改置京口镇。北固山在镇江北，下临江水。晋蔡谟在山上起楼名北固楼，亦名北固亭。梁武帝改名北顾亭。

②全篇多咏刘宋，首从京口说起孙权，总提全篇。《三国志·吴书·吴主传》注引《吴历》记濡须之战："公（曹操）见舟船器仗，军伍整肃，喟然叹曰：'生子当如孙仲谋，刘景升儿子若豚犬耳。'"盖云南渡草草之局，非特无望于若刘寄奴之恢复中原，并不能如孙仲谋之称雄江左也。句意谓江山如昔，更无处去觅像孙权那样的英雄人物。

③三句实只一句，亦不须分逗，今依调断句。本篇多有此种句逗。

④用刘禹锡《乌衣巷》诗意。

⑤"寄奴"，宋刘裕小名。刘裕曾在京口起兵讨桓玄。

⑥二句指刘裕北伐灭南燕及后秦，收复洛阳诸事。"金戈铁马"，言武装之盛。后唐李袭吉《谕梁书》："金戈铁马，蹂践于明时。"

⑦"元嘉"，宋文帝年号（424—453）。

⑧元狩四年（公元前119）汉伐匈奴，众十万骑，卫青、霍去病并将。去病"封狼居胥山，禅于姑衍，登临翰海"，见《史记·霍去病传》。《宋书·王玄谟传》："玄谟每陈北侵之策，上（刘义符，即文帝）谓殷景仁曰：闻王玄谟陈说，使人有封狼居意。"（《资治通鉴》卷一二五："令人有封狼居胥意。"）狼居胥山旧传在漠北喀尔喀部，一说在今内蒙古自治区西北，后说近是。王玄谟于元嘉二十七年（450）北伐，围滑台而败，魏人遂大举南侵，见《宋书·文帝纪》及《王玄谟传》。

⑨《宋书·索虏传》："（元嘉八年）上以滑台，战守弥时，遂至陷没，乃作诗曰：'……惆怅惧迁逝，北顾涕交流。'"滑台失守，事本在前，今参错用之。

⑩据岳珂《桯史》，本篇作于宁宗开禧元年乙丑。作者于绍兴三十二年（1162）为耿京忠义军掌书记，奉表归朝，至开禧元年（1205）在知镇江府任上，适为四十三年。

⑪本篇每借六朝刘宋往迹，喻赵宋近事。固系纪实，而元嘉二十七年北魏南下，“焚烧广陵”，亦见《宋书·索虏传》。将咏史与写实两种写法融合为一，意甚深厚。

⑫“佛狸”（佛音弼），北魏太武帝小名。宋元嘉二十七年（魏太平真君十一年）十二月北魏南侵至江，起行宫于瓜步，盖在六合。《宋书·索虏传》：“焘（太武帝名）凿瓜步山为盘道，于其顶设毡屋。”到南宋时，瓜洲有佛狸祠。清《扬州府志》卷二十五“祠祀”一：“佛狸祠在瓜洲城……案太武所驻，乃六合之瓜步山，并非瓜洲，沿讹已久。”

⑬范成大《吴船录》卷下“戊午”条：“至神女庙……庙有驯鸦。客舟将来，迓于数里之外……船过亦送数里……土人谓之神鸦，亦谓之迎船鸦。”唐时已有此称，吴楚各地亦多有之。如上卷孙光宪《竹枝》注引杜甫诗“迎棹舞神鸦”，情形与范所说相似。这里指祠庙附近的乌鸦。

⑭“廉将军老矣，尚善饭”，见《史记·廉颇蔺相如列传》。借廉颇事，比喻自己虽老，还有雄心壮志，当时岳珂评此词：“新作微觉用事多耳。”（见《桯史》）

程　垓

程垓，字正伯，眉山（今属四川）人。约生于绍兴十年（1140）左右。有《书舟词》，绍熙五年甲寅（1194）王季平序。杨慎《词品》云：“东坡中表之戚”，非必昆弟同辈，其说未知所据。

摸　鱼　儿

掩凄凉黄昏庭院，角声何处呜咽。矮窗曲屋风灯冷，还是苦寒时

节。凝伫切，念①翠被熏笼②，夜夜成虚设。倚阑愁绝，听凤竹③声中，犀帷④影外，簌簌酿寒雪⑤。　伤心处，却忆当年轻别，梅花满院初发。吹香弄蕊无人见，惟有暮云千叠。情未彻，又谁料而今，好梦分胡越⑥。不堪重说，但记得当初，重门锁处，犹有夜深月。

①开首四句写景。“凝伫”有停留、企念意。“念”字一领，直贯到上片结束。

②“熏笼”，熏香兼取暖的炉子，上覆着罩子，以熏衣服，亦可凭倚。白居易《石楠树》：“薰笼乱搭绣衣裳。”《红楼梦》第五十一回说“晴雯自在熏笼上”，是此物沿用甚久，至近代尚有之。

③“凤竹”，凤尾竹，竹子的一种，叶似鸟尾。苏轼《巫山》：“翠叶纷下垂，婆娑绿凤尾。”写得很明白。

④帐帷悬犀，取其避寒等意，亦不过象征而已。杜牧《杜秋娘诗》：“金盘犀镇帏。”苏轼《四时词》之四：“夜风摇动镇帏犀。”又《春帖子词》：“风暖犀盘尚镇帷。”曰“镇”，盖有镇惊意。李贺《恼公》：“犀株防胆怯。”并参看前录李清照《浣溪沙》之二注③“通犀”。

⑤“酿雪”，酝酿雪意，言欲雪，本是自己这里的光景，想象对方亦如此。

⑥“胡越”不仅地分南北，且有隔绝意。

陈　亮

陈亮（1143—1194），字同甫，永康（今属浙江）人。孝宗隆兴时上《中兴五论》，主张北伐。光宗绍熙四年，登进士第一，授佥书建康府判官厅公事，未到官而卒。有《龙川词》。

水调歌头 送章德茂大卿使虏①

不见南师久②，谩说北群空③。当场只手，毕竟还我万夫雄④。自笑⑤堂堂汉使，得似洋洋河水⑥，依旧只流东⑦。且复穹庐拜⑧，会向藁街逢⑨。　尧之都，舜之壤，禹之封⑩，于中应有，一个半个耻臣戎⑪。万里腥膻如许，千古英灵⑫安在，磅礴几时通⑬。胡运何须问，赫日自当中⑭。

①章森，字德茂，广汉（今属四川）人，绍兴三十年进士，于孝宗淳熙十一年八月（1184）、十二年十一月（1185）两度出使金国，见《宋史·孝宗纪》。“大卿”，鸿胪卿、光禄卿等之别称，见《宾退录》卷三。章森时为试户部尚书而出使，其原职盖为某卿。

②“南师”，北伐之师。

③韩愈《送温处士序》：“伯乐一过冀北之野，而马群遂空。”以骏马比喻人才。这里反用韩语，言非无人才，引起下文赞美章森意。

④言章只身使虏，却有力敌万夫的勇概。

⑤“自笑”，仿佛代章说话的口气。下文“得似”，岂得似，是反语。

⑥“洋洋”，大水貌。《诗·卫风·硕人》：“河水洋洋。”这里用来赞美章的大才。苏轼《送吕希道知和州》：“无言赠君有长叹，美哉河水空洋洋。”用法意思正相似。

⑦李白《将进酒》：“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。”《诗·小雅·沔水》：“沔彼流水，朝宗于海。”《尚书·禹贡》：“江汉朝宗于海。”“朝宗”每用来比喻诸侯朝见天子。

⑧“且复”，姑且再一次。“穹庐”，毡帐，即今之蒙古包。《后汉书》卷六十六《郑众传》：“众云：臣诚不忍持汉节，对毡裘独拜。”这里是反用。

⑨“藁街”，汉长安街道名。这里两句当用《文选》丘迟《与陈伯之书》“对穹庐以屈膝”和“方当系颈蛮邸，悬首藁街”句意。李善注：“陈汤上疏曰：斩郅支首及名王以下，宜悬颈藁街蛮夷邸间。”

⑩“都”，都邑；“壤”，土壤；“封”，封疆。虽稍不同，实只一意的变文。

⑪“耻臣戎”，以向戎狄称臣为耻的人。意谓像这样的人，难道没有一个半个吗？

⑫“千古英灵”，指先圣先烈，承上“尧舜禹”来。

⑬“磅礴”，广大貌。《史记·封禅书》：“磅礴四塞。”韩愈《送廖道士序》：“气之所穷，盛而不过，必蜿蟺扶舆，磅礴而郁积。”是“磅礴”有郁而不通意，故下文说“几时通”，言几时方才能够通达呢。

⑭以中国比太阳，如日中天。与上句分读。

俞国宝

俞国宝，临川（今属江西）人。淳熙时太学生。有《醒庵遗珠集》。词见《阳春白雪》、《花草粹编》。

风入松①

一春长费买花钱②，日日醉湖边。玉骢惯识西泠路，骄嘶过沽酒楼前。红杏香中歌舞，绿杨影里秋千。　暖风十里丽人天③，花压鬓云偏。画船载取春归去，余情付湖水湖烟。明日重扶残醉④，来寻陌上花钿。

①《武林旧事》卷三“西湖游幸，都人游赏”条：“一日，御舟经断桥。桥旁有小酒肆，颇雅洁，中饰素屏，书《风入松》一词于上。光尧（宋高宗）驻目，称赏久之，宣问何人所作，乃太学生俞国宝醉笔也。其词云‘……（同上所录）明日再携残酒，来寻陌上花钿。’上笑曰：‘此词甚好，但末句未免儒酸。’因为改定云‘明日重扶残醉’，则迥不同矣。即日命解褐云。”

②司空图《诗品》“玉壶买春”，指买酒而言。“买花”、“买春”相近，接下云“日日醉湖边”。宋时酒肆有歌女侑酒，“买花”或兼有此意。

③杜甫《丽人行》："三月三日天气新，长安水边多丽人。"

④"重扶残醉"四字为改本，已见前。原本作"再携残酒"，另有一种意境，未必不工。

姜 夔

姜夔（生卒年约在1155—1221间），字尧章，号白石道人，鄱阳（今属江西）人。一生未出仕。曾著《大乐议》，宁宗时献于朝。往来鄂、赣、皖、苏间，卒于杭州。有《白石道人歌曲》。其自度曲附有旁谱。

扬州慢

淳熙丙申①至日，予过维扬②。夜雪初霁，荠麦弥望。入其城则四顾萧条，寒水自碧，暮色渐起，戍角③悲吟。予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。千岩老人④以为有黍离⑤之悲也。

淮左名都⑥，竹西佳处⑦，解鞍少驻初程。过春风十里⑧，尽荠麦⑨青青。自胡马窥江⑩去后，废池乔木，犹厌言兵⑪。渐黄昏清角⑫，吹寒都在空城⑬。 杜郎俊赏，算而今重到须惊⑭。纵豆蔻词工⑮，青楼梦好⑯，难赋深情。二十四桥仍在⑰，波心荡，冷月无声。念桥边红药⑱，年年知为谁生？

①宋孝宗淳熙三年（1176）。

②《尚书·禹贡》："淮海维扬州。"后来每借"维扬"作为地名。

③"戍角"，守兵所吹的号角。

④萧德藻，字东夫，号千岩老人，以侄女嫁白石，事在做此词以后。

⑤《黍离》，《诗·王风》篇名，首句曰："彼黍离离。"周大夫经过西周

bbs.hlmbbs.com

旧都见皆长了禾黍，作诗以吊之。

⑥扬州在淮水东，宋置淮南东路，称为“淮左”。《隋书·宇文化及传》：“炀帝惧，留淮左，不敢还都。”是隋唐时已有此称。

⑦杜牧《题扬州禅智寺》：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”当只是泛说。后来扬州北门外五里有竹西亭，盖以杜牧诗句命名。苏轼《广陵会三同舍》其“刘贡父”一首云：“竹西已挥手，湾口犹屡送。”即作为地名用。这里亦作地名，与“淮左”对偶。《绝妙好词笺》卷三赵希迈《八声甘州·竹西怀古》词笺引《诗话总龟》云：“蜀冈之南有竹西亭。修竹疏翠，后即禅智寺也。取杜牧之‘斜阳竹西路，歌吹是扬州’。”又引葛洞《江都志》：“竹西亭在城北五里禅智寺侧，向子固易曰‘歌吹’。经绍兴兵火，周淙重建，复旧名。”

⑧杜牧《赠别》：“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”用来指过去扬州的繁华，只略略一点，远引下片。

⑨荠、麦二名，荠即荠菜，隔年生，草本。《淮南子·修务训》：“荠麦夏死。”又《地形训》：“麦秋生夏死，荠冬生中夏死。”

⑩高宗建炎三年、绍兴三十年、三十一年，金兵屡次南侵。其最近一次在隆兴二年，距离做词时只十来年。

⑪《白雨斋词话》卷二：“写兵燹后情景逼真。‘犹厌言兵’四字包括无限伤乱语。”

⑫本调前后结有作上五、下六者，有作三字一逗、四字两句者，当各以文义定之，殆可不拘。郑文焯校本有《角药两字考音》，谓“如此曲当于‘角’、‘药’两顿，故并宜用入声字。”引旁谱为证，说或稍迂。若就本篇文义而论，两片结末同用上五下六句法，郑读自不误。旧日通行的选本如张惠言《词选》、《艺蘅馆词选》并同，今从之。

⑬“空城”，点明一篇主意。

⑭据夏承焘《唐宋词人年谱》，作者那时只有二十二岁，当是初到扬州，无所谓“重到须惊”。“杜郎俊赏”以下是想象譬况，未必自比。想扬州旧日如此繁华，现在变成这等的荒凉，假如牧之果真重来，不知当如何吃惊，纵有春风词笔也写不出深情来，大意不过如此。

⑮注⑧所引杜牧《赠别》诗的上文为“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月

初”，豆蔻梢喻美人的年轻。

⑯杜牧《遣怀》：“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”“青楼”在汉魏诗里作华屋用，到六朝末期始改指伎楼。

⑰杜牧《寄扬州韩绰判官》：“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫。”这二十四桥之名，详见于北宋时沈括《补笔谈》卷三“杂志”。计算起来，却不够二十四条桥的数目。现参照清李斗《扬州画舫录》卷十五的引文，酌定二十四桥如下：（1）浊河，（2）茶园（《补笔谈》原作最西浊河茶园桥，“浊河”下无桥字，是一桥还是二桥不明，今据《画舫录》定为二桥），（3）大明，（4）九曲，（5）下马，（6）作坊，（7）洗马，（8）南（存），（9）阿师，（10）周家，（11）小市（存），（12）广济（存），（13）新，（14）开明（存），（15）顾家，（16）通泗（存），（17）太平（存），（18）利国（《补笔谈》作利园，疑误，从《画舫录》），（19）万岁（存），（20）青园，（21）驿，（22）参佐，（23）东水门（“东水门”下无桥字，故《画舫录》遂失载，实际上也是一座桥。沈氏原注云：“今有新桥，非古迹也。”则有旧桥可知），（24）山光（存）。沈书虽具备二十四桥之名，据他自注只存了八桥，到南宋姜白石时，自不会“二十四桥仍在”，但词人之言并非考据，只要那时还有若干条桥，也就不妨这样说。至于《画舫录》所载：“廿四桥即吴家砖桥，一名红药桥，在熙春台后。”以廿四桥为一桥之专名；所谓“廿四桥”、“红药桥”，又即缘杜牧之诗、姜白石词得名，是较后的情形，不宜转用注解姜词。

⑱谢朓《直中书省》“红药当阶翻”，当是现在的芍药花。宋王观有《扬州芍药谱》，其后论云：“扬之芍药甲天下，其盛不知起于何代。”又另条云：“扬之人与西洛无异，无贵贱皆戴花，故开明桥之间，方春之月，拂旦有花市焉。”词里“桥边红药”云云，只是泛说，芍药花虽盛开，也无人欣赏，花又为谁而生呢，乃伤乱之意。自不必指定某一条桥，王观所记可供参考。本篇上片最工，下片较弱，但“波心荡，冷月无声”却是名句。虽多用侧艳字面，系杜牧原诗，且未必以之自况。后人对此似每有误会，故附记于此。

bbs.hlmbbs.com

翠楼吟

淳熙丙午①冬，武昌安远楼②成，与刘去非诸友落之，度曲见志。予去武昌十年，故人有泊舟鹦鹉洲者，闻小姬歌此词，问之，颇能道其事，还吴为予言之。兴怀昔游，且伤今之离索也。

月冷龙沙③，尘清虎落④，今年汉酺初赐⑤。新翻胡部曲，听毡幕元戎歌吹⑥。层楼高峙，看槛曲萦红，檐牙飞翠。人姝丽，粉香吹下，夜寒风细⑦。　　此地宜有词仙⑧，拥素云黄鹤，与君游戏⑨。玉梯凝望久，叹芳草萋萋千里⑩。天涯情味，仗酒祓清愁，花销英气⑪。西山外，晚来还卷，一帘秋霁⑫。

①淳熙十三年丙午（1186）。

②词有“素云黄鹤”之语，则此楼当在武昌西南黄鹄山（一名黄鹤山）上。见夏承焘《姜白石词编年笺校》引吴征铸笺。

③《后汉书·班超传赞》：“坦步葱雪，咫尺龙沙。”注曰：“葱领（岭）雪山，白龙堆沙漠也。”在今天山南路。唐五代人所谓“龙沙”，如褚遂良、赵延寿皆指阴山外沙漠（语见《通鉴》卷一九七、二八六），与本词意谓金人者意合。“龙沙”之连称，胡三省有二说：一云卢龙山后，一云匈奴单于所居之龙庭，见《通鉴》注及《释文辨误》，亦未有定论。

④“虎落”，为防边而设，见《汉书·晁错传》。颜师古注：“虎落者，以竹篾相连，遮落之也。”盖古有“竹虎”之名，亦见注中。这里用虎落以对龙沙，和李白《塞下曲》六首之五“将军分虎竹，战士卧龙沙”相近，但李诗“分虎竹”指持节而言。以上两句言宋与金和，北方边境暂相安无事。

⑤秦时禁民无故聚饮，有庆祝典礼时方“赐酺”。（酺本是一种祭祀，《周礼·地官·族师》：“春秋祭酺。”）《史记·秦始皇本纪》：“二十五年……五月天下大酺。”《正义》曰：“天下欢乐，大饮酒也。”汉承秦制，《史记·文帝纪》：“朕初即位，其赦天下，赐民爵一级，女子百户牛酒，酺五日。”文颖曰：

“汉律，三人已上无故群饮，罚金四两。今诏横赐，得令会聚饮食五日。”张九龄《奉和圣制登封礼毕洛城酺宴》：“汉酺歌圣酒。”“酺”平仄两读，音“蒲”或“步”。这里用典，又系纪事。《姜白石词编年笺校》：“是年正月庚辰，高宗八十寿，犒赐内外诸军共一百六十万缗，见《宋史·孝宗纪》。”宋律不禁群饮，自无须赐酺，但天下欢乐大饮酒情形却相同，故用古典来述说近事。

⑥南宋当时流行北方的胡乐。“毡幕元戎歌吹”即所谓“新翻胡部曲”也。元戎本指率领的兵车，引申为元帅、帅府。“歌吹”，作名词用。“吹”字去声。

⑦自“层楼”到此句，转入楼的正面描写，状建筑的壮丽，宴会的繁华。宋时公宴征官妓承应，故有“人姝丽”等句。就上片全段，将“安远楼成”四字题目缴足，“安远”二字的意义亦充分发挥了；然帅衙歌吹，所用乃毡幕之音，已含微讽。起笔“月冷龙沙”句，气象亦非常萧飒，意已直贯下片。许昂霄《词综偶评》曰：“（月冷龙沙五句）题前一层即为题后补叙，手法最高。”何谓题前题后，他说得不很明白，大约也是这类的看法。

⑧言如此形胜，岂无人才。

⑨用崔颢诗。“君”字虚拟，不指定何人，笔极灵活。崔颢《黄鹤楼》：“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”

⑩仍用崔诗。原典出淮南小山《招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”

⑪“天涯”句承“芳草千里”，仍绾合崔诗“日暮乡关何处是”。“仗”字领下两句，言只可凭仗花酒来消愁。“酒”承上“汉酺”，花承上“姝丽”，双承仍归到“落成”本题。祓除愁恨虽似乎是好事，英气销磨又不见其佳。“酒祓”“花销”对句，似平微侧，似自己叹息解嘲，又似代他斡全开脱。其时北敌方强，奈何空言“安远”。虽铺叙描摹得十分壮丽繁华，而上下嬉恬，宴安酖毒的光景便寄在言外。像这样的写法，放宽一步即逼紧一步，正不必粗犷“骂题”，而自己的本怀已和盘托出了。

⑫结写晚晴，又一振起，用王勃《滕王阁》诗：“珠帘暮卷西山雨。”若与辛弃疾《摸鱼儿》“斜阳正在烟柳断肠处”参看，其光景情怀正相类似。而辛词结句非常哀愁，姜词结句不落衰飒，以赋题不同，故写法各别耳。

bbs.hlmbbs.com

点绛唇 丁未冬过吴松作①

燕雁无心②，太湖西畔随云。去数峰清苦，商略黄昏雨③。　第四桥④边，拟共天随⑤住。今何许？凭阑怀古，残柳参差舞⑥。

①淳熙十四年（1187）。吴松，水名，在苏州南，从吴江东流入昆山县。

②燕雁有两说：一、“燕”指玄鸟，仄声。如《淮南子·墬（地）形训》“燕雁代飞”是也。二、燕为地名，幽燕之燕，平声。“燕雁”者，自北地而来之雁。唐人诗中用之甚多，如杨凝、杜牧、许浑、李商隐、赵嘏等，亦有作“燕鸿”者，义同。如李涉《重过文上人院》：“南随越鸟北燕鸿”，“燕”与“越”对，尤为明白。白石词自沿用唐诗，不必远引《淮南》也。

③写出江南烟雨风景。“商略”二字，评量之意，见《世说新语·赏誉》。用此见得雨意浓酣，垂垂欲下。王国维《人间词话》评为有些隔，亦未是。

④桥在吴江城外。范成大《吴郡志》卷二十九：“松江水在水品第六，世传第四桥下水是也。桥今名甘泉桥，好事者往往以小舟汲之。”

⑤“天随”，唐陆龟蒙自号天随子，宅在松江上甫里。白石每以陆天随自比，见《三高祠》及《自石湖归苕溪》诗。

⑥《白雨斋词话》卷二：“通首只写眼前景物。至结处……感时伤事，只用‘今何许’三字提唱，‘凭阑怀古’下仅以‘残柳’五字咏叹了之，无穷哀感都在虚处。”

淡黄柳

客居合肥南城赤阑桥①之西，巷陌凄凉，与江左异，唯柳色夹道，依依可怜，因度此阕，以纾客怀。

空城晓角，吹入垂杨陌。马上单衣寒恻恻②。看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。　正岑寂，明朝又寒食，强携酒③，小桥宅④。怕

梨花落尽成秋色⑤。燕燕飞来⑥，问春何在，唯有池塘自碧。

①《白石诗集》卷下《送范仲讷往合肥》："我家曾住赤阑桥。"

②韩偓《夜深》（一作《寒食夜》）："恻恻轻寒剪剪风。"

③周邦彦《应天长》："强载酒细寻前迹。""载酒"、"携酒"，往就之词。

④桥本是姓。大桥、小桥，见《三国志·吴书·周瑜传》。后来多省作"乔"。作"桥"不误，但如郑文焯释为赤阑桥之"桥"恐未合。这里或借指当时所欢。作者另一词《解连环》："为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。"

⑤李贺《十二月乐词》（三月）："梨花落尽成秋苑。"

⑥"燕燕"，双燕。《诗·邶风·燕燕》："燕燕于飞。"

长亭怨慢

予颇喜自制曲，初率意为长短句，然后协以律，故前后阕多不同。桓大司马云："昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭。树犹如此，人何以堪。"此语予深爱之①。

渐吹尽枝头香絮②，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许。阅人多矣，谁得似长亭树。树若有情时，不会得青青如此③。

日暮，望高城不见④，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得玉环分付⑤。第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕⑥。

①《世说新语·言语》载桓温语，只有"木犹如此，人何以堪。"此序所引诸语均出庾信《枯树赋》。

②以柳起兴，以梅（红萼）结，与《一萼红》词，以梅起兴，以柳结，作法相似。

③本文和序的联系，只以上数句，在全篇看似插笔。"此"字出韵。温庭

bbs.hlmbbs.com

筠《李羽处士故里》：“花若有情还怅望。”

④何逊《日夕望江山寄鱼司马》：“日夕望高城，耿耿青云外。”欧阳詹诗已见中卷苏轼《南乡子》词注②。秦观《满庭芳》：“高城望断，灯火已黄昏。”

⑤唐韦皋游江夏，与姜家小青衣玉箫有情，约以少则五载，多则七年来娶，因留玉指环一枚。八年不至，玉箫绝食而死，以玉指环着于中指而葬。后韦晚年镇西川，得一歌姬，亦名玉箫，观之，乃真姜氏之玉箫也，而中指有肉环隐出，不异留别之玉环也。详见《云溪友议》卷中“玉箫化”条。本篇序文虽明言敷衍六朝人语，审其词意是怀人之作，说详夏承焘《白石怀人词考》及《姜白石词编年笺校》。

⑥并州，今山西一带，古代出产好刀。杜甫《戏题王宰画山水图歌》：“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水。”

暗　香

辛亥①之冬，予载雪诣石湖，止既月，授简索句，且征新声，作此两曲。石湖把玩不已，使工妓隶习之，音节谐婉，乃名之曰“暗香”、“疏影”②。

旧时月色③，算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘④。何逊而今渐老，都忘却春风词笔⑤。但怪得竹外疏花，香冷入瑶席⑥。　江国，正寂寂。叹寄与路遥⑦，夜雪初积。翠尊易泣⑧，红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压西湖寒碧⑨。又片片吹尽也，几时见得⑩。

①宋光宗绍熙二年（1191）。

②林逋《山园小梅》：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”

③以下数句皆回忆前事，起笔明点。温庭筠《经故秘书崔监扬州南塘旧居》：“唯向旧山留月色。”周紫芝《清平乐》：“月到旧时明处，共谁同倚阑干。”

④贺铸《浣溪沙》：“玉人和月摘梅花。”

⑤梁何逊有《早梅诗》，一名《扬州法曹梅花盛开》。杜甫《和裴迪》："东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。"这里将何逊来比况自己。

⑥"竹外疏花"用东坡诗，见下注⑨。"香冷瑶席"指在范成大席上赏梅花。

⑦"寄与"出陆凯《寄范晔》诗，见中卷秦观《踏莎行》注④。寄赠梅花更早的故事见于《说苑》："越使诸发执一枝遗梁王。梁王之臣曰韩子，顾左右曰：'恶有一枝梅乃遗制国之君乎！'"《初学记》卷二十八引刘向《说苑》，今本无此文。

⑧《绝妙好词》及洪正治本《白石诗词》，"泣"并作"竭"，词意盖本周邦彦《浪淘沙慢》"翠尊未竭"；各本多作"泣"。用"泣"或"竭"，就句意论并可通，如黄孝迈《湘春夜月》"空尊夜泣"，亦即此句之意。且"易泣"、"无言"，对偶亦工。

⑨"长记"以下，又记往事，与起首相应。苏轼《和秦太虚梅花》："江头千树春欲暗，竹外一枝斜更好。"东坡此篇中还有"西湖处士"、"孤山山下"等句，盖姜句所出。

⑩结句拟周邦彦《六丑》结句："恐断红尚有相思字，何由见得。"

疏　影

苔枝缀玉①，有翠禽小小，枝上同宿②。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹③。昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北④。想佩环月夜归来，化作此花幽独⑤。　犹记深宫旧事⑥，那人正睡里，飞近蛾绿⑦。莫似春风，不管盈盈⑧，早与安排金屋⑨。还教一片随波去，又却怨玉龙哀曲⑩。等恁时重觅幽香，已入小窗横幅⑪。

①"苔梅"，梅树的一种。范成大《梅谱》（一名《范村梅谱》）："古梅会稽最多，四明吴兴亦间有之。其枝樛曲万状，苍藓鳞皴，封满花身，又有苔须垂于枝间或长数寸，风至，绿丝飘飘可玩。初谓古木历久，风日致然。详考会稽所产，虽小株亦有苔痕，盖别是一种，非必古木。……"《武林旧事》

bbs.hlmbbs.com

卷七记宋高宗语："苔梅有二种：一种宜兴张公洞者，苔藓甚厚，花极香；一种出越上，苔如绿丝，长尺余。"

②隋开皇中，赵师雄迁罗浮，日暮于松林中见美人，又有一绿衣童子笑歌戏舞。"师雄醉寐，但觉风寒相袭。久之东方已白，起视大梅花树上，有翠羽刺嘈相顾，月落参横，惆怅而已。"见曾慥《类说》卷十二引《异人录》。

③杜甫《佳人》："天寒翠袖薄，日暮倚修竹。""黄昏"字面似亦参用前《暗香》词所引苏诗"多情立马待黄昏"。又曹组咏梅《蓦山溪》云："竹外一枝斜，想佳人天寒日暮。"亦用苏诗、杜诗，在姜前。本篇用成句及典故颇多。许昂霄《词综偶评》："别有炉鞴熔铸之妙，不仅檃括旧人诗句为能。"

④郑文焯校本云："考唐王建《塞上咏梅》诗曰：'天山路边一株梅，年年花发黄云下。昭君已没汉使回，前后征人谁系马。'白石词意当本此。"《词综偶评》："宋人咏梅，例以弄玉太真为比，不若以明妃拟之尤有情致也。胡澹庵（铨）诗，亦有'春风自识明妃面'之句。"把昭君来比梅花，原不始于白石；但这里用典，可能有家国兴亡这类的寄托，否则也未免稍突兀。

⑤杜甫《咏怀古迹》五首之三："群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。画图省识春风面，环佩空归月夜魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。"这里字面虽只关合一部分，但实包含杜诗全篇之意，故全录之。

⑥"深宫"虽另起一故事，仍与上片昭君相应。

⑦"蛾绿"犹眉黛。《太平御览》卷三十"时序部"引《杂五行书》："宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竟效之，今梅花妆是也。"此条情节多附会，而后来流传颇广。叶廷珪《海录碎事》卷十下，亦有此条，其词稍简净，引作《宋书》。《太平御览》卷九〇七，亦引作《宋书》。本词到此换笔，用典亦系贴切梅花题目；若只管说昭君，未免太远了。

⑧"春风"意连下，今依调法分逗。"盈盈"，美好貌，亦借美人比花，意谓莫要像春风那样的不管花枝。八字实当作一句读。

⑨"阿娇金屋"，见上卷张泌《胡蝶儿》注②。在这里有惜花之意，用金屋事作比喻固可，尚嫌稍远。王禹偁《诗话》云："石崇见海棠叹曰：汝若能

香，当以金屋贮汝。”（《古今图书集成·博物汇编·草木典》卷三百引）若以金屋贮海棠喻梅花，就较比近了。但石崇之语既未见六朝人记载，且王禹偁《诗话》亦未见原书，录以备考。

⑩“玉龙”指笛，玉言其华饰，龙状其音声。马融《长笛赋》所谓“龙鸣水中”。李白《金陵听韩侍御吹笛》：“韩公吹玉笛，倜傥留英音。风吹绕钟山，万壑皆龙吟。”此极言其音色清亮远闻，“玉”、“龙”二字分点。其连用者，如林逋《霜天晓角》：“甚处玉龙三弄”，与“玉龙哀曲”意合，盖即所谓“梅花三弄”也。笛中曲有《梅花落》，绾合本题。李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”韩偓《梅花》：“龙笛远吹胡地月，梅花初试汉宫妆。”与本词上下片用昭君胡沙、寿阳深宫旧事均相合。

⑪最后说到画里的梅花。《姜白石词编年笺校》：“王定保《唐摭言》卷十载崔橹《梅花》诗：‘初开已入雕梁画，未落先愁玉笛吹。’姜词数句，似衍此二语。”余详下。

【附说】这两首自来称为姜词的代表作，各家选本大都入录，而评论纷歧，有推崇备至的称为绝唱，有不赞成的称为费解，抑扬之间似均过其实。较早的如张炎（《词源》卷下）说他“自立新意”，什么是“新意”却亦未说。后来解释大约分为三类：（一）为范成大而作，说见张惠言《词选》卷二。张云：“时石湖盖有隐遁之志，故作此二词以沮之。”（二）以为寄慨偏安，感徽钦被虏事，如张惠言在《疏影》下又说：“此章更以二帝之愤发之。”是张氏一人已有二说。此说最为盛行，清人以及近人谈论本词者大都这样说。（三）近人夏承焘释为怀念合肥旧欢的词，见《白石怀人词考》附《暗香、疏影说》。但夏亦云二曲不专为怀人作，是他也并不否认其中含有家国之恨。因此这三说也是互相参错的。其他还有些异说，似均出附会，见夏《笺》页四八，不多引。

此系白石自度曲，二首均咏梅花，蝉联而下，似画家的通景。第一首即景咏石湖梅，回忆西湖孤山千树盛开，直说到“片片吹尽也”。第二首即从梅花落英直说到画里的梅花。与周邦彦《红林檎近》词两首，由初雪说到雪盛、残雪、再欲雪，章法相似，却不是纯粹写景咏物，多身世家国之感，与周词

 bbs.hlmbbs.com

又不同。上首多关个人身世，故以何逊自比。下首写家国之恨居多，故引昭君、胡沙、深宫等等为喻。更有一点可注意的，"江南江北"之"北"字出韵，系用南方土音押韵。岂因主要意思所在，故不回避出韵失律之病？因之也更觉突出。窃谓旧说大致不误，惟亦不必穿凿比附以求之。至谓作词时离徽钦被虏已六十年，就未必再提旧话，此点却似无甚关系；因南渡以后，依然是个残局，而且更危险，自不妨有所感慨。词多比兴，虽字面上说梅花，却处处关到自己，关到家国，引用古句甚多，自是用心之作，虽稍有沉晦处，参看注文，大意可通。夏氏怀念旧欢之说，在本词看来不甚显明。

齐天乐

丙辰岁①与张功父会饮张达可②之堂，闻屋壁间蟋蟀有声，功父约予同赋，以授歌者。功父先成，辞甚美。予徘徊茉莉花间，仰见秋月，顿起幽思，寻亦得此。蟋蟀中都呼为促织③，善斗，好事者或以三二十万钱致一枚，镂象齿为楼观以贮之。

庾郎先自吟愁赋④，凄凄更闻私语。露湿铜铺⑤，苔侵石井⑥，都是曾听伊处。哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼⑦。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪⑧。　　西窗又吹暗雨，为谁频断续，相和砧杵。候馆迎秋⑨，离宫吊月⑩，别有伤心无数。豳诗漫与⑪，笑篱落呼灯，世间儿女⑫。写入琴丝，一声声更苦。宣政⑬间，有士大夫制蟋蟀吟。

①宁宗庆元二年（1196）。

②"功父"，张镃字。"达可"，未详。

③"中都"，汴京（今河南开封）。蟋蟀北方俗呼促织、趣织，自汉以来如此，非始于宋。看本篇"候馆"下三句，"中都"云云自非泛语。详下注⑦⑨⑪。

④庾信有《愁赋》，今本庾集不载。《海录碎事》卷九下"愁乐门"："庾信《愁赋》曰：'谁知一寸心，乃有万斛愁。'"另条："庾信《愁赋》：'攻许愁城终不破，荡许愁门终不开。何物煮愁能得熟，何物烧愁能得然。闭门欲

驱愁，愁终不肯去。深藏欲避愁，愁已知人处。'"周邦彦《片玉集》卷五《宴清都》词下陈注亦引下四句，"闭门"作"闭户"，余同。是子山实有《愁赋》，当在庾集旧本中，故周姜云然。又黄庭坚《山谷丙集》卷十九《四休居士诗》三首，注引《愁赋》凡十句，此下更有"攲眠眼睫未尝掺，强戏眉头那得伸"两句。苏轼《次韵孔毅父久旱已而甚雨》三首之三施注引《愁赋》："细酌榴花一两杯，荡彼愁门终不开。"按其次句与前引同，其首句又不似六朝人作，恐非赋之原文，附记于此。

⑤"铜铺"，以铜作螺形，安在门上，以衔环，亦称"金铺"。李贺《宫娃歌》："屈膝铜铺锁阿甄。"

⑥司空曙《题暕上人院》："雨后绿苔生石井。"

⑦《太平御览》卷九百四十九引陆玑《毛诗疏义》曰："蟋蟀……幽州人谓之促织，督促之言也。里语曰：趣织鸣，懒妇惊。"

⑧张炎《词源》卷下"制曲"条："最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。如姜白石词云：'曲曲屏山，夜凉独自甚情绪。'于过片则云：'西窗又吹暗雨。'此则曲之意脉不断矣。"

⑨《汉书》卷六十四下《王褒传》："蟋蟀俟秋吟。"师古曰："蟋蟀，今之促织也。"此盖兼采注义，遥应序文"中都呼为促织"句。《文选》卷二十三阮籍《咏怀诗》旧注引王褒文作"蟋蟀候秋吟"。

⑩注⑤所引李贺《宫娃歌》，其上句为"啼蛄吊月钩栏下。"

⑪《诗·豳风·七月》："七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。"《笺》云："自七月在野至十月入我床下，皆谓蟋蟀也。"杜甫《江上值水如海势聊短述》："老去诗篇浑漫与。"（今本或作"兴"，非。）

⑫张镃同赋词有"儿时曾记得，呼灯灌穴，敛步随音"，此处语简而意相同。陈廷焯曰："以无知儿女之乐，反衬出有心人之苦，最为入妙。"（《白雨斋词话》卷二）周济却认为"补凑"（《宋四家词选·序论》），二人褒贬不同，以陈说为是。

⑬"宣政"，政和、宣和，宋徽宗年号（1111—1125），北宋亡国之时。本篇作意，自注甚明。

鹧鸪天 元夕有所梦①

肥水东流②无尽期，当初不合种相思③。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。　春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。谁教岁岁红莲④夜，两处沉吟各自知。

①庆元三年丁巳（1197）。

②肥水分为两支，其一东流经合肥入巢湖，其一西北流至寿州入淮。《尔雅·释水》："归异，出同流，肥。"《诗·邶风·泉水》《毛传》："所出同，所归异为肥泉。"

③"相思"盖有树的联想，故上云"种"字。相思树即红豆，见上卷欧阳炯《南乡子》之三注②。

④"红莲"，指灯。欧阳修《蓦山溪》"元夕"："剪红莲满城开遍。"周邦彦《解语花·元宵》（汲古阁本）："露浥红莲，灯市花相射。"

吕胜己

吕胜己，字季克，建阳（今属福建）人。淳熙辛丑（1181）为杭州守，以事罢归，其别业曰"小渭川"。有《渭川居士词》。

蝶恋花 霰雨雪词①

天色沉沉云色赭，风搅阴寒，浩荡吹平野。万斛珠玑②天弃舍，长空撒下鸣鸳瓦③。　玉女凝愁金阙下，褪粉残妆，和泪轻挥洒。欲降尘凡飚驭驾④，翩翩白凤先来也⑤。

①《诗·小雅·頍弁》："如彼雨雪，先集微霰。"霰，雪珠。

②"玑"，不圆的珠子。

③"鸳瓦"，瓦之成对者。后来每借指琉璃瓦。

④"驾"是动词。"飚驭"，犹言风马云车。言车马都已整备了。

⑤言玉女未降人间，侍从先来。韩愈《辛卯年雪》："白霓先启涂，从以万玉妃。"曹唐《小游仙》："侍从皆骑白凤凰。"此词上片写景，下片用想象作比喻。

戴复古

戴复古（1167—?），字式之，号石屏，黄岩（今属浙江）人。长浪游江湖间，卒年八十余。有《石屏词》。

洞仙歌

卖花担上，菊蕊金初破。说着重阳怎虚过。看画城簇簇①，酒肆歌楼，奈没个巧处安排着我。　　家乡煞远②哩，抵死思量，枉把眉头万千锁。一笑且开怀，小阁团圞③，旋簇着④几般蔬果。把三杯两盏记时光，问有甚曲儿，好唱一个⑤？

①"画城"，赞美语。李商隐《陈后宫》："茂苑城如画。"李贺有《画角（甬）东城》、《追赋画江潭苑》诗题。李白《君子有所思行》："万井惊画出。""簇簇"，整齐貌。

②"煞远"，很远，是当时口语。

③"小阁"，即现在酒馆中的"雅座"或"单间"。"团圞"，圆貌，大家围坐。

④"旋簇着"，很快地铺设着。

⑤本词写宋代酒肆光景。《梦粱录》卷十六："诸店肆俱有厅院廊庑，排

 bbs.hlmbbs.com

列小小稳便阁儿。吊窗之外，花竹掩映。垂帘下幕，随意命妓歌唱。虽饮宴至达旦，亦无厌怠也。”

卢　炳

卢炳，字叔阳，号丑斋，宁宗时人。嘉定七年知融州（今属广西），放罢。有《哄堂词》。

减字木兰花

莎[1]衫筠笠，正是村村农务急[2]。绿水千畦，惭愧[3]秧针出得齐。
风斜雨细，麦欲黄时寒又至[4]。馌[5]妇耕夫，画作今年稔岁[6]图。

①蓑，草衣。“莎”、“蓑”音同借用。

②杜甫《春日江村》五首之一：“农务村村急。”

③“惭愧”，感幸之辞，犹说“侥幸”。

④旧历四月间，有时天气转冷，谓之“麦秀寒”。

⑤“馌”，往田里送饭。《诗·豳风·七月》：“同我妇子，馌彼南亩”。《左传》僖公三十三年：“见冀缺耨，其妻馌之。”

⑥“稔岁”，丰年。

史达祖

史达祖，字邦卿，号梅溪，汴（今开封）人。曾依韩侂胄为堂吏，颇用事。韩被诛，史以罪废。有《梅溪词》。

绮　罗　香　咏春雨

做冷欺花[1]，将烟困柳[2]，千里偷催春暮[3]。尽日冥迷，愁里欲飞

还住④。惊粉重蝶宿西园⑤，喜泥润燕归南浦⑥。最妨它佳约风流，钿车不到杜陵路⑦。　沉沉江上望极⑧，还被春潮晚急，难寻官渡⑨。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩⑩。临断岸新绿生时，是落红带愁流处⑪。记当日门掩梨花⑫，剪灯深夜语⑬。

①陆龟蒙《早春雪中作吴体寄袭美》："欺花冻草还飘然。"

②将，捎带。"将烟"犹"和烟"。此句写烟柳迷离光景。

③言沉阴天气，容易黄昏。杜甫《秦州杂诗》二十首之十七："边秋阴易夕。"

④这两句开始说到下雨。

⑤郑谷《赵璘郎中席上赋蝴蝶》："微雨宿花房。"张泌《春夕言怀》："欲化西园蝶未成。"

⑥李商隐《细雨成咏》："稍稍落蝶粉，班班融燕泥"，亦二者对举。

⑦同一春雨，而感受不同，如蝶惊燕喜，人却怕妨他春游佳约。"杜陵"，汉宣帝陵，古杜伯国，在唐长安城南。隋尹式《别宋常侍》："游人杜陵北。"钿，金华饰。"钿车"，妆金的车子，亦犹言"香车"。

⑧过片以下写天色渐晚，雨意更浓，境界亦更推扩，笔法多变换。

⑨韦应物《滁州西涧》："春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。""官渡"，官方所设的渡口，与韦诗"野渡"，字义别而句意相通。

⑩谢娘可作女子的泛称，见上卷温庭筠《更漏子》注②，韦庄《浣溪沙》注①"眉妩"，本作眉怃。《汉书·张敞传》："又为妇画眉，长安中传张京兆眉怃。"注，孟康曰："怃音诩，北方人谓媚好为诩畜。"宋祁曰："怃音妩媚之妩。妩音舞。""怃"本有妩媚意，后来通写作"眉妩"，犹言眉妆。此句写烟雨迷离中的遥青远翠，即绾合美人的和泪眉痕。上片一般的雨景描写，下片重在怀人本意。

⑪这两句说到春雨的影响，绿肥红瘦，也就是雨后光景。相传姜白石极赏识这"临断岸"以下数句，见《花庵词选》。

⑫刘方平《春怨》："寂寞空庭春欲晚，梨花满院不开门。"白居易《长恨歌》："梨花一枝春带雨。"李重元《忆王孙》词："欲黄昏，雨打梨花深闭门。"

bbs.hlmbbs.com

⑬李商隐《夜雨寄北》："何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。"这里回想从前，仍关合雨景。本篇为咏物体，写江南烟雨极为工细。有正面描写处，有侧面衬托处，有点缀风华处，有与怀人本意夹写处，而以回忆作结。姜夔称为"融情景于一家，会句意于两得"（见《花庵词选》，又见汲古阁本《梅溪词》跋），看本篇与下录《双双燕》，知姜氏此评是恰当的。

双双燕 咏燕

过春社了①，度帘幕中间，去年尘冷。差池②欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井③，又软语商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。

芳径，芹泥雨润④。爱贴地争飞⑤，竞夸轻俊。红楼⑥归晚，看足柳昏花暝⑦。应自栖香正稳，便忘了天涯芳信⑧。愁损翠黛双蛾，日日画阑独凭⑨。

①社有春秋之别。春社为祈谷之祭，日子选在春分前后（用甲日或戊日）；秋社是报赛，即谢神还愿。燕子每于春社时来，秋社时去。《云溪友议》卷下"巢燕词"条引欧阳澥诗："翩翩双燕画堂开，送古迎今几万回。长向春秋社前后，为谁归去为谁来。"这句略提社日已过，引起双燕归来，妙有远神，对题目说来，亦不粘不脱，恰到好处。

②"度帘幕"两句，出燕子。"差池"两句，写双燕。《青箱杂记》卷五引晏殊断句："楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞。"《诗·邶风·燕燕》："燕燕于飞，差池其羽。"《笺》："谓张舒其尾翼。"

③"相"，读如"相看"之"相"，去声。"藻井"，天花板上装饰如井栏形状，彩绘荷花菱藻之类。"井"和"水藻"云以镇压火灾。后来亦改用龙凤花草其他图案，今北京旧宫殿庙宇往往有之。张衡《西京赋》："带倒茄于藻井，披红葩之狎猎。"王延寿《鲁灵光殿赋》："圆渊方井，反植荷藻。"这藻井之制作是否与后来的一样也很难说，却由来甚古。燕子喜住华屋，故词语云然。

④写燕子衔泥。"芳径"，短句押韵。杜甫《徐步》："芹泥随燕嘴。"郑谷

《燕》诗："落花径里得泥香。"

⑤天阴欲雨，燕子贴地而飞，承上句来，今俗谚犹云"燕子擦地飞，出门带雨衣"。或云："看'芹泥'句，盖状雨后燕子衔泥，非欲雨也。"然江南春雨缠绵，其前后相际多不可分，两说可参看。

⑥郑谷同篇："乱入红楼拣杏梁。"

⑦《人间词话》卷下："贺黄公谓：姜论史词，不称其'软语商量'而称其'柳昏花暝'，固知不免项羽学兵法之恨。"（贺语见贺裳《皱水轩词筌》，姜语见黄昇《花庵词选》引。）"然'柳昏花暝'自是欧秦辈句法，前后有画工化工之殊，吾从白石，不能附和黄公矣。"王国维说虽是，亦有些偏执。盖上下片本不同。上片从正面描写燕子，"软语商量"云云自为佳句。下片多从侧面，燕子与人的关系等等来说，情形既复杂，则意思含蓄，风格浑成，亦是自然的格局。上下互成，前后一体，相比较则可，若争论其孰为优劣，似无谓也。

⑧唐时有长安女子绍兰，托双燕寄书，事见王仁裕《开元天宝遗事》。这里恐未必用这比较冷僻的故事。江淹《杂体诗拟李陵》："袖中有短书，愿寄双飞燕。"

⑨结句写美人独凭画栏，反结"双双燕"本意，亦犹冯延己《蝶恋花》词："泪眼倚楼频独语。双燕来时，陌上相逢否。"本篇为咏物一体极规矩工整之作，前人评赞甚多，不复征引。

高观国

高观国，字宾王，山阴（今绍兴）人。有《竹屋痴语》。

菩 萨 蛮

何须急管吹云暝，高寒滟滟①开金饼②。今夕不登楼，一年空过秋。

桂花香雾冷③，梧叶西风影。客醉倚河桥，清光愁玉箫④。

 bbs.hlmbbs.com

①“滟滟”见上卷皇甫松《采莲子》之二注①。

②杜甫《赠蜀僧闾丘师兄》：“落月如金盘。”杜以金盘喻落月，此以金饼喻初升之月。苏舜钦《中秋松江新桥和柳令之作》：“云头滟滟开金饼，水面沉沉卧彩虹。”贺铸《游仙咏》词：“好月为人重破暝，云头滟滟开金饼。”即用苏句，与本篇更近。看下文“今夕”云云，本篇当亦是中秋作，“金饼”或有月饼的联想。叶梦得《石林诗话》卷上载北宋时王君玉（琪）诗：“只在浮云最深处，试凭弦管一吹开。”此词说不须急管吹开，意亦相近。

③“桂花”兼指月中之桂，半虚半实。杜甫《月夜》：“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。”杜句“香雾”，意亦连月中桂，却不曾说破。

④用杜牧诗“二十四桥明月夜”句（见前姜夔《扬州慢》注⑰），表示怀人之意。又“客醉倚河桥”，句法亦与韦庄《菩萨蛮》“骑马倚斜桥”相似。用急管起，玉箫结，皆借音乐为虚拟之词。

李从周

李从周，字肩吾，一字子我，号蠙洲，眉州（今属四川）人。精文字学，著《字通》。有《蠙洲词》辑本。

谒金门

花似匝，两点翠蛾愁压。人又不来春且恰①，谁留春一霎。　消尽水沉金鸭②，写尽杏笺红蜡③。可奈薄情如此黠④，寄书浑不答⑤。

①“恰”，恰好。春光恰好，就要过去了，故下言“留春”。

②“金鸭”，熏炉，犹玉鸭、宝鸭。见中卷李清照《浣溪沙》之二注①。

③蜀笺凡十种颜色，称为“十样蛮笺”，中有杏红的颜色。“红蜡”，即红烛。把信笺写完，那时蜡烛也烧完了；“写尽”以一语兼缩两事。

④“黠”，狡猾。

⑤“浑不答”，全然不答、不理。本篇押入声闭口，所谓险韵，却字字稳当。

刘克庄

刘克庄（1187—1269），字潜夫，号后村居士，莆田（今属福建）人。淳祐六年，赐同进士出身，官至龙图阁学士。有《后村长短句》。

沁园春 梦孚若①

何处相逢，登宝钗楼②，访铜雀台③。唤厨人斫就，东溟鲸脍④，圉人呈罢，西极龙媒⑤。天下英雄，使君与操，余子谁堪共酒杯⑥。车千乘，载燕南赵北，剑客奇材⑦。　饮酣画鼓如雷，谁信被晨鸡轻唤回⑧。叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。使李将军遇高皇帝，万户侯何足道哉⑨！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀⑩。

①方孚若，名信孺，福建莆田人，曾三次出使金。看本词结句云云，盖追怀亡友之作。

②《邵氏闻见录》卷十九：“予尝秋日饯客咸阳宝钗楼上。”陆游《对酒》：“但恨宝钗楼，胡沙隔咸阳。”自注：“宝钗楼，咸阳旗亭也。”宋时的酒楼，盖以古迹为名，清乾隆十六年臧应桐修《咸阳县志》卷五“宫殿”条：“宝钗楼，在县前。《吉志》：汉武帝建。”所云《吉志》，即明赵琏于明弘治七年所修之旧志。词关合近事，而兼有吊古意，故以宝钗楼与铜雀台作对偶；又以系汉代古迹，放在铜雀台之前。其用笔在虚实间。参看下注⑩。

③“铜雀台”，故址在今河北省临漳县西南，曹操所建，与金虎、冰井共

bbs.hlmbbs.com

称三台。建安十五年冬作铜爵（同“雀”）台，见《三国志·魏书》卷一。这两处都在北方，时中原已沦陷，故托梦游以寄感慨。

④“斫”音灼，以刃擊。“鲙”，细切生鱼片，仿佛现在的“鱼生”。切东海的鲸鱼作鲙，夸大之词，以抒愤懑。

⑤圉，马圈。圉人，养马的人。“西极龙媒”，从远西来的天马，即大宛马。《汉书·礼乐志》载《郊祀歌》：“天马徕，从西极。……天马徕，龙之媒。”应劭曰：“言天马者乃神龙之类。今天马已来，此龙必至之效也。”

⑥曹操对刘备说：“今天下英雄，惟使君与操耳”，见《三国志·蜀书·先主传》。“共酒杯”云云，盖兼用白诗。白居易《哭刘梦得》二之一：“杯酒英雄君与操。”词意借比作者自己和方孚若，追悼亡友与白诗意合。

⑦燕南赵北，今河北、山西省。“奇材剑客”，《汉书·李陵传》载陵语，这里指北方的豪杰。

⑧“画鼓”，指街鼓、更鼓，见中卷朱淑贞《清平乐》注④。“晨鸡”用祖逖闻中夜鸡鸣起舞事，见《晋书·祖逖传》。以醉卧，虽画鼓如雷而不醒，却被晨鸡轻轻地唤醒了。晨鸡的声音，不必比画鼓如雷更响，“如雷”亦夸张语。以壮怀未泯，虽街鼓不惊，而鸡鸣便醒，下“谁信被”三字，言其意想不到也。一本“画鼓”作“鼻息”，“轻”作“催”。“鼻息如雷”，出韩愈诗序，见中卷苏轼《临江仙》注③。

⑨汉文帝对李广说：“惜乎，子不遇时，如令子当高帝时，万户侯岂足道哉！”见《史记·李将军列传》。

⑩以梦友而悼友，虽为本篇题目，实系借以寓怀。其叙梦境都在虚处传神，用典作譬，多夸张之词，仿佛读《大言赋》，不皆纪实。如宝钗楼、铜雀台，不必真有其地；长鲸、天马，不必实有其物；从车千乘，尽剑客奇材，不必果有其人。过片说到醒了，就梦境前后落墨。以醉眠而入梦，以闻鸡而惊觉，借极熟的典故，点出作意。“叹年光”以下，硬语盘空，纯用议论，引《史记》原文，稍加点改，自然之至。随后在此略一唱叹便收。观其通篇不用实笔，似粗豪奔放，仍细腻熨贴，正如脱羁之马，驰骤不失尺寸也。有评刘词为议论过多者，如从这篇来看，亦未必尽合，故详言之。

又 答九华叶贤良①

一卷阴符②，二石硬弓③，百斤宝刀；更玉花骢喷④，鸣鞭电抹；乌丝阑展⑤，醉墨龙跳⑥。牛角书生⑦，虬髯豪客⑧，谈笑皆堪折简招。依稀记，曾请缨系粤⑨，草檄征辽⑩。　当年目视云霄，谁信道凄凉今折腰⑪。怅燕然未勒⑫，南归草草；长安不见，北望迢迢⑬。老去胸中，有些磊块，歌罢犹须著酒浇⑭。休休也⑮，但帽边鬓改，镜里颜凋。

①“九华”，山名，一在福建莆田县，一在安徽青阳县。“贤良”是古代选举的一种科目。“叶贤良”，其人未详。

②《阴符经》，传黄帝或太公作，入“兵家”又入“道家”。这里意指“兵家”。

③“二石硬弓”，提得二石重的手力才能开的弓。

④骢，青白色马。“玉花骢”，唐玄宗的名马。杜甫《丹青引》：“先帝天马玉花骢”。

⑤“乌丝阑”，有黑线行格的绢素或纸。红色的称朱丝阑。李肇《国史补》卷下：“宋亳间，有织成界道绢素，谓之乌丝阑。”

⑥“醉墨龙跳”，醉中书写的行草如龙蛇飞舞。“跳”字平声。《宾退录》卷二袁昂《书评》云：“王右军书字势雄强，如龙跳天门，虎卧凤阙。”《旧唐书·贺知章传》：“旭（张旭）善草书而好酒，每醉后号呼狂走，索笔挥洒，变化无穷，若有神助。”

⑦《淮南子·道应训》：“宁越饭牛车下，望见桓公而悲，击牛角而疾商歌。”事又见同书《缪称训》、《主术训》，作“宁戚”。但此处所用“牛角书生”与下“虬髯豪客”对偶，当兼指李密“以蒲鞯乘牛，挂《汉书》一帙于牛角上，且行且读”，见《旧唐书·李密传》。

⑧杜光庭有《虬髯客传》小说，记李靖遇虬髯豪客事。虬髯，蜷曲的颊

bbs.hlmbbs.com

毫。

⑨《汉书·终军传》："军自请，愿受长缨，必系南越王而致之阙下。""系"即羁缚意。"越"、"粤"字通。

⑩"檄"，用以征召的文书。虞世南为隋炀帝草《征辽指挥德音敕》，见《隋遗录》。

⑪陶渊明不愿束带见督邮，叹曰："吾不能为五斗米折腰。"见《晋书·陶潜传》。

⑫"燕然"见中卷范仲淹《渔家傲》注⑤。

⑬晋明帝幼年对他父亲文帝说："举目见日，不见长安。"详见《世说新语·夙惠》。北方故都沦陷于敌人，南宋情形与东晋相似。

⑭"磊块"，不平貌。《世说新语·任诞》："阮籍胸中垒块，故须酒浇之。""磊"、"垒"字通。

⑮"休休"，犹重言罢了。见中卷李清照《凤凰台上忆吹萧》注⑤。

满江红　夜雨凉甚，忽动从戎之兴

金甲琱戈①，记当日辕门初立。磨盾鼻②一挥千纸，龙蛇犹湿。铁马③晓嘶营壁冷，楼船④夜渡风涛急。有谁怜猿臂故将军，无功级⑤。　平戎策，从军什，零落尽，慵收拾。把茶经香传⑥，时时温习。生怕客谈榆塞事⑦，且教儿诵《花间集》⑧。叹臣之壮也，不如人，今何及⑨。

①"琱戈"，以黄金妆饰的戈。"琱"通作"雕"。

②"盾鼻"，盾的钮。《北史·荀济传》："会楯上磨墨作檄文。"苏易简《文房四谱》卷五："颍川荀济与梁武有旧，而素轻梁武。及梁受禅，乃入北，尝云：会于楯鼻磨墨作文檄梁。"韩翃《寄歌舒仆射》："群公楯鼻好磨墨，走马为君飞羽书。"

③"铁马"指战马。陆倕《石阙铭》："铁马千群。"

④楼船，见前辛弃疾《满江红》注⑥引《史记·平准书》。

⑤用李广事。“故李将军”、“猿臂善射”及不得封侯事，并见《史记·李广传》。王维《老将行》：“李广无功缘数奇。”“级”，即指官爵俸禄的等级次第。

⑥“茶经”，说茶叶的品种及烹茶方法的书，如唐陆羽有《茶经》三卷。“香传”即“香谱”，记香的品种、焚香的方法器具等等，宋人作者颇多，有沈立、洪刍等人。今传一本凡二卷，云系洪刍作。这里不指定什么书，且亦未必真有这事，不过借以消愁，说说罢了。

⑦榆塞，北方的边塞。《汉书·韩安国传》：“累石为城，树榆为塞。”盖古代多种树木以为防边之用。《茶香室三钞》卷三引宋王明清《挥麈后录》云：“太祖尝令于瓦桥一带，南北分界之所，专植榆柳，中通一径仅能容一骑，岁月浸久，日益繁茂，合抱之木，交络翳塞。宣和中，童贯悉命剪薙之，胡马南骛，遂成坦途。”本词殆亦感触时事。

⑧《花间集》，五代赵崇祚编，为词家总集之最早者。集中以香艳之词为多。这里用“花间词”，亦与上文说“茶经香传”同义，都只是说读读这些无关家国的书，且亦不必真读。但教儿读书，语亦有本。如杜甫《水阁朝霁奉柬严云安》：“续儿诵《文选》。”亦课读书，只书名不同。

⑨《左传》僖公三十年，烛之武对郑伯说：“臣之壮也，犹不如人，今老矣，无能为也已。”这里作者借以自比。

昭　君　怨 牡丹

曾看洛阳旧谱，只许姚黄独步①。若比广陵花，太亏他②。　旧日王侯园圃，今日荆榛狐兔。君莫说中州，怕花愁③。

①欧阳修《洛阳牡丹记》：“姚黄者，千叶黄花，出于民姚氏家。……姚氏居白马坡，其地属河阳，然花不传河阳，传洛阳；洛阳亦不甚多，一岁不过数朵。”其《花品叙》又云：“出洛阳者为天下第一。”

②广陵，扬州。“广陵花”，指芍药。“太亏他”，言太委屈了牡丹。这词中的议论，或是对韩琦的诗而发。韩琦《安阳集·和袁陟节推龙兴寺芍药》诗

bbs.hlmbbs.com

如下："广陵芍药真奇美，名与洛花相上下。洛花年来品格卑，所在随人趁高价。接头着处骋新妍，轻去本根无顾藉。不论姚花与魏花，只供俗目陪妖姹。广陵之花性绝高，得地不移归造化，大豪大力或强迁，费尽拥培无艳冶。……以此扬花较洛花，自合扬花推定霸。……"虽若对芍药牡丹褒贬不同，其实各有寄托，意皆不在品花。扬州芍药的盛，屡见宋人旧谱，如《能改斋漫录》卷十五引孔武仲《芍药谱》云："扬州芍药，名于天下，非特以多为夸也，其敷腴盛大而纤丽巧密，皆他州所不及。"又王观谱云云，见前姜夔《扬州慢》注⑱。

③上片说洛阳的牡丹，独步天下，胜于扬州的芍药，似只就花来比较。当然，牡丹胜于芍药，这议论本亦符合实际情况，但作者之意却不在此。结句将主意揭露，名为惜花，实惜中州，旧国旧都的哀愁，借对扬花洛花的褒贬抑扬表现出来。

萧泰来

萧泰来，字则阳，号小山，临江（今属江西）人。绍定二年进士。理宗朝为御史。词见《绝妙好词》、《翰墨大全》。

霜天晓角　梅

千霜万雪，受尽寒磨折。赖是生来瘦硬，浑不怕，角吹彻①。
清绝影也别，知心惟有月。原没春风情性，如何共，海棠说②。

①《乐府诗集》卷二十四："梅花落本笛中曲也。按唐大角曲，亦有大单于、小单于、大梅花、小梅花等曲，今其声犹有存者。""吹彻"见上卷李璟《山花子》之二注③。

②《云仙杂记》卷三引《金城记》："黎举常云：欲令梅聘海棠，枨（橙）子臣樱桃，及以芥嫁笋，但恨时不同耳。"这里似引此，却不同意他的

说法。

吴文英

吴文英（约在1200—1260间），字君特，号梦窗、觉翁，四明（今属浙江）人。本姓翁氏。绍定时，在苏州为提举常平仓司幕僚。景定时，为荣王府中门客。常往来于苏杭间。有《梦窗词》甲乙丙丁四稿。

齐天乐

烟波桃叶西陵路①，十年断魂潮尾②。古柳重攀，轻鸥聚别，陈迹危亭独倚③。凉飔④乍起，渺烟碛⑤飞帆，暮山横翠。但有江花⑥，共临秋镜照憔悴。　　华堂烛暗送客⑦，眼波回盼处，芳艳流水⑧。素骨凝冰，柔葱蘸雪⑨，犹忆分瓜深意⑩。清尊未洗，梦不湿行云，漫沾残泪⑪。可惜秋宵，乱蛩疏雨里⑫。

①《阳春白雪》本“路”作“渡”。此句错杂用典。一、桃叶渡，已见前辛弃疾《祝英台近》注②。二、“烟波”、“西陵”，白居易《答微之西陵驿见寄》：“烟波尽处一点白，应是西陵古驿台。”三、兼用苏小小事。古乐府《苏小小歌》：“何处结同心，西陵松柏下。”李贺《苏小小墓》诗亦有“西陵下，风吹雨”之句。这里借用白诗字面，“桃叶”、“苏小小”皆关合本事。西陵有二，如杭州之西泠桥，亦作西陵；这里当指浙江萧山县西，与杭州隔江之西兴。六朝唐时本称西陵，至唐中世已有西兴之名，见郎士元《送李遂之越》、施肩吾《钱塘渡口》诗中。谓为五代吴越时，以陵墓字面不佳，改名西兴，恐未确。

②此句总括旧事。

③三句绾合今昔。“聚别”与“重攀”对。杨铁夫《改正梦窗词选笺释》

卷一曰："聚别亦非平列，盖聚其别也。"

④《广雅》："颸，风也。"潘岳《在怀县作》："凉颸自远集"。一本"颸"作"飔"。

⑤"碛"，水中沙堆。

⑥梁简文帝《采莲曲》："桂楫兰桡浮碧水，江花玉面两相似。"杜甫《哀江头》："江草江花岂终极。"

⑦用《史记·滑稽列传》淳于髡语："堂上烛灭，主人留髡而送客。"陈洵《海绡说词》："倚亭送客者，送妾也。"恐非。

⑧韩琮《春愁》诗："水盼兰情别来久。"

⑨"素骨凝冰"，用孟昶词语，见苏轼《洞仙歌令》序。汉乐府《孔雀东南飞》："指如削葱根。"白居易《筝》："双眸剪秋水，十指剥春葱。"方干《采莲》："指剥春葱腕似雪。"

⑩瓜字六朝俗体可分为二八，借指女子二八年华，孙绰《情人碧玉歌》（一传宋汝南王作）："碧玉破瓜时。"这里当是回忆当年分瓜情事，故曰"深意"。段成式《戏高侍御》七首之三："犹怜最小分瓜日，奈许迎春得藕时。"

⑪全篇疏快，这几句较晦。意亦平常，无非酒不能消愁，梦中不相遇这类的想法，用笔却极工细。"清尊未洗"是残酒，"不湿行云"是残梦，钩引出"漫沾残泪"来。陈洵曰："行云句著一湿字，藏行雨在内，言朝来相思，至暮无梦也。"说颇伤穿凿。

⑫沈义父《乐府指迷》："结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。"下引周邦彦词为例。本篇亦是这类的写法。

浣溪沙

门隔花深梦旧游①，夕阳无语燕归愁②，玉纤香动小帘钩③。
落絮无声春堕泪，行云有影月含羞④。东风临夜冷于秋⑤。

①"门隔花深"，即旧游之地，有"室迩人远"意。"梦旧游"，犹"忆旧游"，梦魂牵绕却比"忆"字更深一层。

②"夕阳"连"燕"，用刘禹锡"乌衣巷口夕阳斜"诗意。燕子归来，未必知愁；但人既含愁，觉燕亦然。且人有阻隔，而燕没遮拦，与上句连；就上片结构来说，又只似一句插笔。

③此句写人，初见时搴帘的神态，只轻轻一点，记旧游景况，接第一句。

④写春夜月色朦胧，杨花飞舞。柳絮无声地飘漾，好像春在堕泪；云彩移动，时时遮月，仿佛有影，好像月在含羞。因联想到美人，作此比喻，怀人之感即在言外。"行云"字面虽出《高唐赋》，这里既在写景，自可作一般的解释。

⑤东风料峭，入晚添寒是实情，但春天有秋天的感觉，且似乎比秋天还要冷些，这就带有情感移入的作用。仍以景结，而情自见。薛道衡《奉和月夜听军乐应诏》"月冷疑秋夜"，柳宗元《柳州二月榕叶落尽偶题》"春半如秋意转迷"，韩偓《惜春》"节过清明却似秋"，均可参看。

祝英台近 除夜立春

剪红情，裁绿意，花信上钗股①。残日东风，不放岁华去②。有人添烛西窗③，不眠侵晓，笑声转新年莺语④。　　旧尊俎，玉纤曾擘黄柑⑤，柔香系幽素⑥。归梦湖边，还迷镜中路⑦。可怜千点吴霜⑧，寒销不尽，又相对落梅如雨⑨。

①指插戴剪彩的花朵，应立春节令。赵彦昭《奉和圣制立春日侍宴内殿出剪彩花应制》："剪彩迎初候，攀条写故真。花随红意发，叶就绿情新。"

②两句绾立春与除夕。

③李商隐诗，见前史达祖《绮罗香》注⑬。以下三句均写"守岁"，用"有人"领下，添烛无眠盖指那人，语笑喧哗盖指他人，包括中又有分疏，极浑成细腻。

④杜甫《伤春》五首之二："莺入新年语。"上片点缀风华，泛咏本题。

⑤"旧尊俎"以下就自己说。黄柑可以酿酒，亦可就酒。如苏轼《元祐九年立春》："腊酒寄黄柑"，辛弃疾《汉宫春》（立春日）："浑未办黄柑荐

bbs.hlmbbs.com

酒”。玉纤擘柑，意亦略同周邦彦《少年游》词：“纤手破新橙。”

⑥此句较晦涩。“柔香”承上分柑，“幽素”指自己幽郁的情怀。回忆当日春酒光景，有所系恋。李贺《伤心行》：“病骨伤幽素。”

⑦春归湖上，人却未归。如镜湖光，若梦里归来，自应迷路。

⑧仍应“归梦”，又用李贺诗作结。李贺《还自会稽吟》：“吴霜点归鬓。”

⑨白发星星，梅花瓣也是白的，故曰“相对”。李煜《清平乐》：“砌下落梅如雪乱。”

风入松

听风听雨过清明，愁草瘗花铭①。楼前绿暗分携路，一丝柳一寸柔情②。料峭③春寒中酒④，交加⑤晓梦啼莺⑥。　　西园日日扫林亭，依旧赏新晴⑦。黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝⑧。惆怅双鸳⑨不到，幽阶一夜苔生⑩。

①借用庾信《瘗花铭》篇名，意只是懒得草写题咏落花的诗词而已。

②柳承“绿暗”，倒装。折柳赠别本通套语，句法却曲折。

③“料峭”，寒冷貌。

④“中酒”，病酒。见中卷张先《青门引》注①。

⑤“交加”见中卷秦观《望海潮》注⑥。

⑥上文“楼前”云云已出本题，此两句又遥接开首风雨清明光景，分作两层渲染。

⑦言“日日”，明其非一日。风雨过后，天气又晴和了，游人依然在玩赏园林，而西园殆即分手之地也。不泥定自己说，亦不必撇开自己，是推开一层写法。

⑧这两句前人多致赞美，如谭献评：“是痴语，是深语。”闲闲一语就兜转了。以天色晴和就有蜂蝶飞来。黄蜂时时碰着秋千索，原是偶然平常的事，却疑为被当时纤手的香气所吸引。如真在疑惑，亦未免过痴。连这幻想幻觉一并是虚的。作者另词《浪淘沙》结句曰：“燕子不知春事改，时立秋千。”上

文有“往事一潸然，莫过西园”，盖与本篇同咏一题，句意相似，而写法各别，刻画便觉秾艳，浑成便觉淡远。

⑨鸳鸯成对，以比喻美人的鞋子，亦即是踪迹。未详所出，或即从后汉王乔之双凫化为履，晋鲍靓之双燕化为履等典故，而变化用之。赵师侠《菩萨蛮》：“娇花媚柳新妆靓，裙边微露双鸳并。”

⑩《汉书·外戚传》载班倢伃赋：“华殿尘兮玉阶落，中庭萋兮绿草生。”庾肩吾《咏长信宫中草》：“全由履迹少，并欲上阶生。”《词综偶评》以为本词结句由古诗化出。李白《长干行》：“门前迟行迹，一一生绿苔”，亦与此词意近。其实人去已久，似乎才过一夜，苍苔已遮了行迹，与上“纤手香凝”，同一种秾艳气氛，虚幻笔墨。只就本句“一夜苔生”，亦善于形容春雨。《红楼梦》第五十九回，宝钗“见苑中土润苔青，原来五更时落了几点微雨”，也正是类似的情景。

八声甘州 陪庾幕①诸公游灵岩②

渺空烟四远，是何年青天坠长星③。幻④苍落云树，名娃金屋，残霸宫城。箭径酸风射眼⑤，腻水染花腥⑥。时靸双鸳⑦响，廊叶秋声⑧。　　宫里吴王沉醉⑨，倩五湖倦客⑩，独钓醒醒⑪。问苍天无语⑫，华发奈山青⑬。水涵空⑭，阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。连呼酒上琴台⑮去，秋与云平⑯。

①作者另词《木兰花慢》题曰：“游虎丘。陪仓幕。……”“庾”，仓库。《十驾斋养新录》卷十：“提举常平司为仓司、庾司。”庾幕、仓幕，即提举常平仓司的幕僚。

②“灵岩”，《彊村丛书·梦窗词集小笺》引《吴郡志》：“灵岩山即古石鼓山，在吴县西三十里，上有吴馆娃宫，琴台，响屧廊。山前十里有采香径，斜横如卧箭云。”

③起笔幻想这灵岩仿佛从天外飞来，却用“长星”。长星，彗星也，非普通的落星。义盖兼本《周礼·春官·保章氏》：“以观妖祥。”彗星的出现和陨

bbs.hlmbbs.com

落，象征吴亡而越兴，原于历史无考。作者借了古代迷信的说法，抒写自己的幻想。“是何年”者，见不必真有其事，虚拟之词。

④“幻”字一领。领下三句，皆系幻现的境界。今灵岩山顶有秀峰寺，云即馆娃宫的故址。“名娃”，美女（吴楚间美色曰娃），即指西施。“残霸”，指吴王夫差。

⑤采香径的“径”字，后亦作“泾”。今自灵岩山下望，一水如矢，亦名“箭泾”。李贺《金铜仙人辞汉歌》：“东关酸风射眸子。”

⑥“花腥”之“花”字承上采香径来，“腥”字与“腻”连。“腻水”字面出杜牧《阿房宫赋》：“渭流涨腻，弃脂水也。”这里借说，仿佛有美人脂粉的气息。《绝妙好词》“腻”作“剑”。若作“剑水染花腥”，则有美人溅血意，义异。

⑦“靸”音飒。靸鞋即拖鞋。“靸”在这里作动词用。“双鸳”见前《风入松》词注⑨，这里指响屧。“屧”音燮，中空的木屐；另一说妇女鞋中的木底，当是后起之义。

⑧“响屧廊”，旧说以梗梓铺地，西施步屧绕之有声，故名。听廊叶之秋声，仿佛当时屧响。以上罗列灵岩的许多古迹，却多用想象，夹叙夹议，化实为虚。

⑨李白《乌栖曲》：“吴王宫里醉西施。”此句总承上文。

⑩“五湖倦客”指范蠡。《国语·越语》：“反至五湖，范蠡辞于王曰：‘君王勉之，臣不复入越国矣。’”《周礼·职方氏》：“扬州，其浸五湖。”郑注：“五湖在吴南。”即今太湖。请人代为曰“倩”。这“倩”字却用得稍特别，仿佛说夫差把他的事业都委托给范蠡了。至于西施是否亦随范大夫而去，未尝明说。唐陆广微《吴地记》引《越绝书》逸文云：“西施亡吴国后，复归范蠡，同泛五湖而去。”（《学津讨原》本“嘉兴县”条）

⑪《楚辞·渔父》屈原说：“众人皆醉我独醒。”以泛舟五湖，故曰“独钓”。“醒醒”犹言清醒，极其清醒的状态，读平声。白居易《春听琵琶兼简长孙司户》“舌头胡语苦醒醒”，又《欢喜二偈》之二“唯余心口尚醒醒”。范蠡不但亡吴霸越，而且深知勾践之为人，故功成身退，渔钓烟波，是非常清醒的。杨铁夫曰：“沉醉可以亡国，独醒因以全身。”（《改正梦窗词选笺释》

卷二）

⑫此处“问天”，远承起首“是何年青天坠长星”句意。

⑬意谓“白发其奈山青何”，兼有身世之感。时作者不过中年。古人自有叹老的习惯，如潘岳《秋兴赋》序曰：“余春秋三十有二，始见二毛。”“二毛”即“华发”也。

⑭怀古之意，上文大致结束，以下转入写景，较比落平。温庭筠《春江花月夜》：“千里涵空澄水魄。”

⑮又点本山一古迹，“琴台”已见题注②。本在凭高，再上琴台去，有唐诗“欲穷千里目，更上一层楼”意。

⑯置身峰顶，觉秋云似与眼界相平，却将“秋云”二字拆开来用。境界开阔，是登临佳句，不仅“平易中有句法”，如张炎所云。张评见《词源》卷下。王维诗“千里暮云平”，见前叶梦得《水调歌头》注⑦。

望 江 南①

三月暮，花落更情浓。人去秋千闲挂月，马停杨柳倦嘶风，堤畔画船空。　　恹恹醉，长日小帘栊。宿燕夜归银烛外②，流莺声在绿阴中，无处觅残红。

①本篇与欧阳修《采桑子》词极相似，写法却在同异之间，全录欧阳修此词，以供参校：“群芳过后西湖好，狼藉残红，飞絮濛濛，垂柳阑干尽日风。笙歌散尽游人去，始觉春空。垂下帘栊，双燕归来细雨中。”

②苏轼《海棠》：“只恐夜深花睡去，更烧银烛照红妆。”（这两句文字苏集各本稍有不同，此据陈思《海棠谱》卷上引吴兴沈氏注东坡诗。）作者《丁香结》咏秋日海棠：“香袅红霏，影高银烛，曾纵夜游浓醉。”直用苏诗，这里却是反用。残红已尽，无兴夜游，烛自在室内；既在室内，则燕子夜归觅宿，自在烛外了。“外”有燕子避光之意。温庭筠《七夕》：“银烛有光妨宿燕，画屏无睡待牵牛”，诗咏秋景，此亦借用。

唐多令①

何处合成愁，离人心上秋②。纵芭蕉不雨也飕飕。都道晚凉天气好，有明月，怕登楼③。　　年事梦中休，花空烟水流。燕辞归，客尚淹留④。垂柳不萦裙带住，谩长是，系行舟⑤。

①张炎《词源》卷下举清空质实之说，并云："此词疏快，却不质实，如是者集中尚有，惜不多耳。"但后来评词者多不同意这样看法，如陈廷焯认为"几于油腔滑调"（《白雨斋词话》卷二）似亦稍过。此与梦窗词一般多堆砌辞藻者不同，仍是用心之作。

②将"愁"字拆为"秋"、"心"二字，虽似小巧，而秋之训愁，亦有所本。《礼记·乡饮酒义》："秋之为言愁也。"郑注："愁读为揫。揫，敛也。"此愁本不作忧愁解，但后来文人每多借用。如王勃《秋日宴季处士宅序》："悲夫秋者愁也"，已是忧愁之义。"离人心上秋"，为本篇的主句。

③以上各句皆承"心上秋"而来，非缘秋景萧瑟。所以气清月明，人人说好，自己却怕登楼。

④曹丕《燕歌行》："群燕辞归雁南翔，念君客游思断肠。慊慊思归恋故乡，何为淹留寄他方。"梦窗有姬人名燕，见《绛都春》词序。此"燕"字可能双关，但亦不必拘泥，仍可释为泛词。

⑤这里方直说离怀。杨铁夫《梦窗词选笺释》卷二："柳不系姬之裙带而使留，乃反系客之行舟而使住，何其颠倒耶？"语稍着实，大致不误。意盖仍本唐诗，如刘禹锡《杨柳枝》"长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离"，这里只是曲折言之耳。

张　林

张林，字去非，号樗岩。宋末为池州守。词见《绝妙好

词》。

柳梢青 灯花

白玉枝头①，忽看蓓蕾②，金粟珠垂③，半颗安榴④，一枝秾杏，五色蔷薇。 何须羯鼓声催⑤，银缸里春工四时⑥。却笑灯娥，学他蝴蝶，照影频飞⑦。

①灯芯草，白色。

②“蓓蕾”，花含苞。

③“金粟”指桂花，这里形容灯芯结蕊。

④“安榴”，石榴原名安石榴，以西域安石国榴种得名。

⑤“羯鼓”，出于胡中，状如漆桶，两头蒙革，以双鼓槌击之，亦称两杖鼓。唐南卓《羯鼓录》云：“上（玄宗）洞晓音律，尤爱羯鼓玉笛。……时当宿雨，景色明丽，小殿内庭，柳杏将吐，睹而叹曰：‘对此景物，岂得不为他判断之乎！’左右相目，将命备酒；独高力士遣取羯鼓，上旋命之。临轩纵击一曲，曲名《春光好》（原注：上自制也），神思自得。及顾柳杏，皆已发拆。上指而笑，谓嫔御曰：‘此一事不唤我作天公可乎？’嫔御侍官皆称万岁。”

⑥《尚书·皋陶谟》：“天工人其代之。”这里反说，言燃点油盏灯草结蕊垂花，由开而谢，其中若有四时，不需人工催唤。“缸”、“工”同音。

⑦上用榴杏群芳比灯花，结句又用蝴蝶比扑灯蛾。词颇纤巧，含意不深，却有新鲜的意味。

曾 揆

曾揆，字舜卿，号懒翁，南丰（今属江西）人。当宁宗、理宗时。词见《花草粹编》、《绝妙好词》。

谒金门

山衔日，泪洒西风独立。一叶扁舟流水急，转头无处觅①。　　去则而今已去，忆则如何不忆②。明日到家应记得，寄书回雁翼③。

①一转眼间即已渺然，示惜别之意。

②“则”，转折之辞。如秦观《桃源忆故人》“闷则和衣拥”，又如李甲《帝台春》“拚则而今已拚了，忘则今生怎忘得”，尤于本句相近。（俱见《诗词曲语辞汇释》卷一引）

③自来传说鸿雁捎书。其实《汉书·苏武传》所云“天子射上林中得雁，足有系帛书”，本系汉使谎骗匈奴单于的话。雁可传递书信，也不过说说而已。

陈经国

陈经国，即陈人杰，号龟峰，长乐（今属福建）人。生于嘉定十三年（1220）左右，卒于淳祐三年（1243）。有《龟峰词》。

沁园春 丁酉岁感事①

谁使神州，百年陆沉②，青毡未还③。怅晨星残月，北州豪杰④，西风斜日，东帝江山⑤。刘表坐谈⑥，深源轻进⑦，机会失之弹指间⑧。伤心事，是年年冰合，在在风寒⑨。　　说和说战都难，算未必江沱⑩堪宴安⑪。叹封侯⑫心在，鳣鲸失水⑬；平戎策就⑭，虎豹当关⑮。渠⑯自无谋，事犹可做，更剔残灯抽剑看⑰。麒麟阁⑱，岂中兴人物，不画儒冠⑲？

①丁酉为一二三七，宋理宗嘉熙元年。时金已亡，蒙古南侵甚急，鄂、川、陕一带已大部分沦陷。稍前一二三四年，赵葵等复三京，及蒙古兵至，遂弃汴洛而归。词中所咏，大约亦与此有关。

②《世说新语·轻诋》记桓温语："遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责。""神州"，中国。《史记·孟子荀卿列传》："中国名曰赤县神州。"无水而沉，谓之"陆沉"。言大陆沦陷，关于人事，不由洪水也。

③指中原故土始终没有恢复。《晋书·王献之传》："夜卧斋中，而有偷人入其室，盗物都尽。献之徐曰：'偷儿，青毡我家旧物，可特置之。'群偷惊走。"这里借譬，重点在"我家旧物"。

④"晨星残月"，言其稀少，且近没落，与下对句"西风斜日"虽所比早晚不同，实际上是一种意思，皆残局湖山也。"北州"，北方州郡。

⑤句法及意并似李白《忆秦娥》："西风残照，汉家陵阙。"战国时齐湣王为东帝。"东帝江山"指南渡后的宋室。意谓连这小朝廷的局面也保不住了。

⑥《三国志·魏书·刘表传》载韩嵩刘备说表曰："将军拥十万之众，安坐而观望。"又另条注引《汉晋春秋》曰："太祖（曹操）之始征柳城，刘备说表使袭许，表不从，及太祖还，谓备曰：不用君言，故失此大会也。"这事在当时曹方也有风闻。《魏书·郭嘉传》载郭嘉语："（刘）表坐谈客耳，自知才不足以御备，重任之则恐不能制，轻任之则备不为用。"这说明刘表之"坐谈"，不敢乘机北伐的原由，当是符合实际情况的。

⑦"深源"，晋殷浩字。殷浩以为苻坚死了，意欲趁这机会恢复中原，用羌人姚襄为先锋；那知姚襄叛变倒戈，殷就狼狈弃军队辎重逃归。事见《世说新语·黜免》注引《晋阳秋》，又《晋书》卷七十七《殷浩传》。

⑧以上三句大意：错过了机会，当战而不战，则有如刘表的观望；错看了机会，不当战而战，则有如殷浩的冒进，其得与失只在弹指之间。引起下片"说和说战都难"，深切南宋政治的弊病。又刘表、殷浩均为当时有名的文人，与结语"儒冠"，亦有一些关合。

⑨年年是冰冻，处处是风寒，言北敌方强，南风不竞。

⑩江别出曰沱。《诗·召南·江有汜》，其三章曰"江有沱"，末句云"其

bbs.hlmbbs.com

啸也歌"，当即"宴安"之意。又四川有沱江。做此词之上一年端平三年（1236）蒙古兵入成都，疑亦有关本事。

⑪《左传》闵公元年记管仲语："宴安酖毒，不可怀也。"

⑫"封侯"，班超事，见前陆游《诉衷情》注①。

⑬"鳣鲸"，大鱼。贾谊《吊屈原文》："横江湖之鳣鲸兮，固将制于蝼蚁。"李善注引《庄子》："吞舟之鱼，砀（荡）而失水，则蝼蚁能苦之。"

⑭"平戎策"见前辛弃疾《鹧鸪天》"壮岁旌旗"注⑦。

⑮宋玉《招魂》："虎豹九关，啄害下人些。"这里稍不同，"当关"有把着关的意思，喻谗佞在君侧，妨害进贤之路。

⑯"渠"，他、他们，第三人称。

⑰用杜甫诗，见中卷秦观《满庭芳》注③及前辛弃疾《破阵子》注②。

⑱"麒麟阁"，西汉早年所建，后来汉宣帝画功臣十一人形像于阁上。宣帝在汉称为中兴之主，故下云"中兴人物"。

⑲"儒冠"，《礼记·儒行》所谓"章甫之冠"。《汉书·郦食其传》："诸客冠儒冠来者，（高祖）辄解其冠溺其中。"杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》："儒冠多误身。"这里为书生的代称。本句意谓，难道中兴人物不也有书生在内吗？

周　密

周密（1232—1308）字公谨，号草窗、弁阳啸翁、四水潜夫，济南人，流寓吴兴（今属浙江）。曾为义乌令。宋亡不仕。有《草窗词》，一名《苹（蘋）洲渔笛谱》。又编选《绝妙好词》。

谒金门[①] 吴山观涛[②]

天水碧，染就一江秋色[③]。鳌戴雪山[④]龙起蛰[⑤]，快风吹海立[⑥]。

数点烟鬟青滴，一杼霞绡红湿⑦。白鸟明边⑧帆影直，隔江闻夜笛。

①原题《闻鹊喜》，以冯延己词句为名，即《谒金门》。

②“吴山”，在杭州，俗称城隍山，一面西湖，一面钱塘江。“观涛”即“观潮”。枚乘《七发》：“观涛于广陵之曲江。”《彊村丛书·蘋洲渔笛谱》卷二引《名胜志》：“吴山在府城内之南，春秋时为吴南界，以别于越，故曰吴山。”

③王勃《滕王阁序》：“秋水共长天一色。”韦庄《谒金门》：“染就一溪新绿”，周句殆从此化出。

④传说渤海中五山：岱舆、员峤、方壶、瀛洲、蓬莱。“巨鳌十五举首而戴之，六万岁一交焉。”见《列子·汤问》。

⑤“蛰”，潜伏。《周易·系辞传》：“龙蛇之蛰，以存身也。”

⑥“快”有痛快爽快意。宋玉《风赋》：“王迺披襟而当之曰：‘快哉此风！’”杜甫《朝献太清宫赋》：“四海之水皆立。”苏轼《有美堂暴雨》：“天外黑风吹海立。”以上两句状江上潮来雄壮的气象。

⑦晚霞红如彩绡，疑为织女机杼所成。

⑧“白鸟”，白色羽毛的鸟。《诗·大雅·灵台》：“白鸟翯翯。”这里当是水鸟，鸥鹭之类。杜甫《雨四首》之一：“白鸟去边明”，本句盖用此。“明边”，指天边帆影与红霞白鸟相映而言。

一萼红　登蓬莱阁①有感

步深幽，正云黄天淡，雪意未全休。鉴曲②寒沙，茂林③烟草，俛仰千古悠悠④。岁华晚，飘零渐远，谁念我同载五湖舟⑤。磴⑥古松斜，厓阴苔老，一片清愁。　　回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州⑦。故国山川，故园心眼，还似王粲登楼⑧。最负他秦鬟妆镜⑨，好江山何事此时游⑩。为唤狂吟老监，共赋销忧⑪。

bbs.hlmbbs.com

①蓬莱阁旧在浙江绍兴卧龙山下，州治设厅之后，五代时吴越王建，以唐元稹《以州宅夸于乐天诗》“谪居犹得近蓬莱”得名。

②“鉴曲”，鉴湖一曲。《新唐书·贺知章传》“有诏赐镜湖剡川一曲”，镜湖即鉴湖。

③“茂林”，指兰亭。王羲之《兰亭序》：“此地有崇山峻岭，茂林修竹。”

④“俛仰”，通俯仰。《兰亭序》：“俛仰之间，以为陈迹。”

⑤五湖泛舟，范蠡事，见《国语·越语》。前录吴文英《八声甘州》注⑩。牵涉到西施，是后起的传说。这里说“谁念我同载五湖舟”，不过自己惆怅着独游无伴而已。杜甫《赠韦七赞善诗》“虾菜忘归范蠡船”，亦不关西施。

⑥“磴”通隥，坂也。指山路，石级。

⑦三句说自己在外飘零，曾几度回忆会稽。作者自注：“阁在绍兴，西浦东州皆其地。”

⑧王粲有《登楼赋》。《文选》卷十一李善注引盛弘之《荆州记》曰：“当阳县城楼，王仲宣登之而作赋。”王粲登楼，本是客游在外，其赋云：“虽信美而非吾土兮，曾何足以少留。”今作者仿佛已回到家乡，如所谓“故国山川，故园心眼”正是平昔所念想不忘者，却偏有如王粲《登楼赋》云云的那种感觉，这是很特别的。用追进一层的写法，意极悲哀。周氏原籍济南，南渡后久已侨居江南，故即认会稽为他的故乡。

⑨乐府《陌上桑》：“秦氏有好女，自名为罗敷。”“秦鬟”字面当借用罗敷事，可能指绍兴的秦望山。秦望山在会稽东南，以秦始皇曾登之得名。“妆镜”仍绾合上文鉴湖。

⑩国破家亡之恨，主意至此揭出。

⑪狂吟老监，即指贺知章。《旧唐书·贺知章传》：“知章晚年尤加纵诞，无复规检，自号四明狂客，又称秘书外监，遨游里巷，醉后属词，动成卷轴，文不加点，咸有可观。”此言安得有如贺监其人者，与之吟咏销忧；表示怀念友人的意思，亦是虚说。李白有《对酒忆贺监》诗二首，又有《重忆》诗。其《重忆》云：“稽山无贺老，却棹酒船回。”本句意略同。

刘辰翁

刘辰翁（1232—1297），字会孟，号须溪，卢陵（今属江西）人。太学生，景定三年进士，以对策触犯贾似道，置于丙等。曾任濂溪书院山长。宋亡不仕。有《须溪词》。

柳梢青 春感①

铁马②蒙毡，银花洒泪③，春入愁城④。笛里番腔，街头戏鼓⑤，不是歌声。　那堪独坐青灯，想故国高台⑥月明。辇下⑦风光，山中岁月，海上心情⑧。

①题曰“春感”，亦咏元宵。

②“铁马”，见前刘克庄《满江红》注③。

③“银花”，见前辛弃疾《青玉案》注①引苏味道诗。“洒泪”兼用杜甫《春望》“感时花溅泪”意。

④“愁城”，庾信《愁赋》：“攻许愁城终不破。”详前姜夔《齐天乐》注④。

⑤指蒙古的流行歌曲，鼓吹杂戏。周邦彦《西河》：“酒旗戏鼓甚处市。”

⑥“故国”，本意是“故都”，这里兼说“故宫”，连下高台。《武林旧事》卷三：“禁中例观潮于‘天开图画’，高台下瞰，如在指掌。”

⑦“辇下”，皇帝辇毂之下，京师的代称，犹言都下。

⑧三句分说：宋亡以后临安元宵光景，自己避乱山中，宋室飘流海上，指帝昺迁厓山事。

沁园春 送春

春汝归欤？风雨蔽江，烟尘暗天。况雁门阨塞①，龙沙②渺莽，东

bbs.hlmbbs.com

连吴会③，西至秦川④。芳草迷津，飞花拥道，小为蓬壶借百年⑤。江南好，问夫君⑥何事，不少留连。　　江南正是堪怜，但满眼杨花化白毡⑦。看兔葵燕麦，华清宫里⑧；蜂黄蝶粉，凝碧池边⑨。我已无家，君归何里，中路徘徊七宝鞭⑩。风回处，寄一声珍重，两地潸然⑪。

①“雁门”，山名，亦关名，在山西省北部。“阨塞”犹阻塞，梗塞不通。

②“龙沙”，白龙堆沙漠，见前姜夔《翠楼吟》注③。

③“吴会”有两说：一、秦会稽郡本包括吴地，其郡治在今苏州。二、六朝时吴郡与会稽郡合称“吴会”。以上两说“会”均音“贵”。

④“秦川”指今陕西一带地面。诸葛亮《隆中对》：“将军身率益州之众，以出秦川。”即由四川出陕西。《文选》卷九潘岳《西征赋》李善注引《三秦记》：“长安正南秦岭，岭根水流为秦川。”以上极言兵火乱离范围之广大，致春归无路，也就是无处可归。

⑤接着说：既然如此，这里正好留连，像芳草飞花，蓬莱方壶般的神仙境界，少说也可以有一百年罢。指南渡以来迄宋亡，大家宴安享乐，全不警惕。

⑥三句说出本意，很明白。“夫君”，那人，“君”者尊称。这里指春而言。《楚辞·九歌·湘君》：“望夫君兮未来。”“夫”音扶。

⑦杜甫《绝句漫兴》九首之七：“糁径杨花铺白毡。”糁，以米屑和羹。地面微湿，杨花洒在上面，像铺条白的毡毯，是春尽光景。

⑧“兔葵燕麦”用刘禹锡诗序，见中卷周邦彦《夜飞鹊》注⑩。华清宫，在陕西临潼。

⑨李商隐《酬崔八早梅有赠兼示之作》：“何处拂胸资蝶粉，几时涂额藉蜂黄。”周邦彦《满江红》：“蝶粉蜂黄都退了。”这里蜂黄蝶粉言春花零落，只有蜂蝶留下的痕迹。“凝碧池”，在唐东都洛阳，与上对句“华清宫”，俱借唐喻宋。

⑩“七宝”指何物，其说不一，以多种珍宝镶嵌的，皆可称“七宝”。“七宝鞭”言其贵重，也表出骑乘者的身份。

⑪“潸然”，下泪貌。虽无路可归，然不得不去，亦惟有一声珍重，两地潸然而已。语意极悲。

蒋　捷

蒋捷，字胜欲，号竹山，阳羡（今属江苏）人。咸淳十年（?）进士。宋亡不仕。有《竹山词》。

燕　归　梁　风莲①

我梦唐宫②春昼迟，正舞到，曳裾时③。翠云队仗绛霞衣④，慢腾腾，手双垂⑤。　　忽然急鼓催将起，似彩凤，乱惊飞⑥。梦回不见万琼妃⑦，见荷花，被风吹。

①虽题曰《风莲》，非泛泛咏物，只借以起兴，却不放在开首，放在结尾。兼详下注⑧。

②本篇主句。“唐宫”，咏古伤今，下所写舞容，殆即“霓裳羽衣舞”。

③衣之前后皆可称裾。“曳裾时”，指霓裳舞拍序以后始有舞态，详下注⑤。

④“翠云”、“绛霞”，指舞衣，又点缀荷叶荷花。

⑤“大垂手”、“小垂手”皆舞中的名目。白居易《霓裳羽衣舞歌》：“中序擘騞初入拍，……小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生。”自注：“霓裳舞之初态。”

⑥“急鼓催将起”，似用“羯鼓催花”事，而意却无关。此指“霓裳”至入破以后，节拍转急。白诗所谓“繁音急节十二遍”，自注“霓裳破十二遍而终”是也。词云“似彩凤，乱惊飞”，已大有《长恨歌》中所云“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”的气象。

⑦“琼”训赤玉，可喻红莲。江妃，水仙也，可喻水上莲。如周邦彦

bbs.hlmbbs.com

《侧犯》“看步袜江妃照明镜”，即以江妃咏莲花。韩愈《辛卯年雪》：“从以万玉妃。”此句字面当本之，却易雪为荷花，意指嫔嫱之属，应上“唐宫”。

⑧题曰“风莲”，借舞态作形容，比喻虽切当，却不点破，直到结句方将“谜底”揭出。这样似乎纤巧。然全篇托之于梦，梦见美人，醒见荷花，便绕了一个大弯。若见荷花而联想美人原平常。今云“春昼梦唐宫”，初未说见有“风莲”也，若梦境之构成，非缘联想；如何梦中美女的姿态和实境荷花的光景，处处相合呢？然则“见荷花被风吹”者，原为起兴闲笔，这里倒装在后，改为以景结情，并非真的题目。词以风莲喻舞态，非以舞态喻风莲也。文虽明快，意颇深隐，结构亦新。

王沂孙

王沂孙，字圣与，号碧山、中仙，会稽人。元至元中，为庆元路（今属浙江）学正。有《花外集》，一名《碧山乐府》。

眉　妩　新月

渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝①。便有团圆意②，深深拜③相逢谁在香径。画眉未稳④，料素娥⑤犹带离恨。最堪爱一曲银钩小，宝帘⑥挂秋冷。　　千古盈亏休问，叹谩磨玉斧⑦，难补金镜⑧。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景⑨。故山⑩夜永，试待他窥户端正⑪。看云外山河，还老尽桂花影⑫。

①描写初月光景。

②牛希济《生查子》：“新月曲如眉，未有团圞意。”

③唐代妇女有拜新月的风俗。李端《拜新月》：“开帘见新月，便即下阶拜。”

④鲍照《玩月城西门廨中》：“娟娟似蛾眉。”陈后主《有所思》三首之一：

“初月似愁眉。”

⑤“素娥”，嫦娥。谢庄《月赋》：“集素娥于后庭。”本句言新月似嫦娥的眉痕。

⑥挂起帘子看月亮，以银钩比喻新月，意甚明显。如司空图《偶书》五首之三：“晚妆留拜月，卷上水精帘。”“宝帘”一作“宝奁”，“宝奁挂秋冷”，似稍费解。盖谓新月一钩，如圆的妆镜挂起了镜袱，露出一弯清光。《文选》卷三十鲍照《玩月城西门廨中》：“始见西南楼，纤纤如玉钩。”李善注：“《西京杂记》：公孙乘《月赋》曰：‘隐圆岩而似钩。’”彼赋意本是一轮明月，被圆形的山峰遮住，只剩得一弯，故似钩，正与本句引“宝奁”作为比喻相似。以团圆的镜子与一钩新月合写，用意极细，引起下文“千古盈亏休问”和“太液池”等句（参看下注），盖作“宝奁”者是，以义较晦，未用。

⑦《酉阳杂俎》卷一“天咫门”载：“郑仁本表弟与一王秀才游嵩山，遇见一人，言月乃七宝合成，有八万二千户修之，予即一数；因开襆（包袱）有斤凿数事。后来相承有修月之说。王安石《题扇》：“玉斧修成宝月圆，月边仍有女乘鸾。”又南宋淳熙年间陈慥有《问月楼赋》：“玉斧兮何用修，妖蟆兮胡此穴。”均在王此词前。

⑧李贺《七夕》：“天上分金镜，人间望玉钩。”《武林旧事》卷七：“淳熙九年八月十五日，……侍宴官曾觌，恭上《壶中天慢》一首云：‘……何劳玉斧，金瓯千古无缺。’上皇（高宗）曰：‘从来月词不曾用金瓯事，可谓新奇。’”按曾词是应制体，作颂扬语，言本来无缺，故不须补；本词借咏月寓怀，言既已缺了，就无法补，虽若相反，实是一意，至于“金瓯”、“金镜”，不过字面不同而已。

⑨“太液池”，在汉长安建章宫北（见《史记·封禅书》），唐宫内亦有之；本是专名，亦得用作宫苑池沼之通称。这里当为借古喻今。陈师道《后山诗话》：“太祖夜幸后池，对新月置酒。问当直学士为谁，曰：‘卢多逊。’召使赋诗，请韵，曰：‘些子儿。’其诗云：‘太液池边看月时，好风吹动万年枝。谁家玉匣开新镜，露出清光些子儿。’”本句咏新月，盖与此事有关，否则似过于空泛。

⑩“故山”，即“旧山”，见前姜夔《暗香》注③。自本句起，直贯篇终。

⑪句意在等待月圆。“端正”，犹言齐齐整整，美丽之意，形容圆月。韩愈《和崔舍人咏月二十韵》：“三秋端正月，今夜出东溟。”“窥户”，固指月而言，亦借人作比喻。如沈约《应王中丞思远咏月》“方晖竟户入”，苏轼《洞仙歌》“一点明月窥人”，均是咏月。如姜夔《玲珑四犯》：“有轻盈换马，端正窥户。”系指人，盖用唐人《本事诗》崔护故事。这里有双层意义。以上片多说美人，下片如完全抛开，便成为两截了。关合正在有意无意之间。

⑫此言故国河山，影在月中者，尚完整无缺也，承上“窥户端正”，以结全篇之意。“桂花影”亦指圆月。《初学记》卷一引虞喜《安天论》曰：“俗传月中仙人桂树。今视其初生，见仙人之足，渐已成形，桂树后生。”此说在《酉阳杂俎》吴刚伐桂事之前。末句一作“还老桂花旧影”，意更明显。苏轼《和黄秀才鉴空阁诗》：“桂容如水鉴，写此山河影。”王十朋注引《酉阳杂俎》：“佛氏言，月中所有，乃大地山河影也。”（《古今事文类聚》前集卷二，引文同，惟“大”作“天”，殆误。）今本《杂俎》无此文。

高阳台① 和周草窗寄越中诸友韵

残雪庭阴，轻寒帘影，霏霏玉管春葭②。小帖金泥③，不知春在谁家④。相思一夜窗前梦⑤，奈个人水隔天遮⑥。但凄然，满树幽香，满地横斜⑦。　　江南自是离愁苦，况游骢古道，归雁平沙⑧。怎得银笺，殷勤与说年华⑨。如今处处生芳草⑩，纵凭高不见天涯。更消他，几度东风，几度飞花。

①本篇立意和比喻，略同前录刘辰翁《沁园春》送春词，而风格迥异，可以比较观之。

②古传音乐的十二律应历法的二十四气。候气之法，用玉律（或竹）十二，置密室中木案上，外高内低，将葭芦的灰塞住律管的内端，案历而候之，气至者灰动。详见《后汉书·律历志》“候气”。如交立春节，太簇律管中的芦灰即行飞散，《礼记·月令》所谓“孟春之月……律中大（太）簇”是也。杜甫《小至》：“吹葭六琯动浮灰。”这里不过借用古典，说交春节罢了。

③《荆楚岁时记》："立春之日，悉剪彩为燕戴之，帖'宜春'二字"。又"春帖子"，亦名"宜春帖子"，多写五七言诗句，或写吉语。"金泥"，即泥金。李商隐《燕台诗·秋》："越罗冷薄金泥重。"牛峤《菩萨蛮》："舞裙香暖金泥凤。"李煜《临江仙》："画帘珠箔，惆怅卷金泥。"

④言春非我春，本篇的主要句子。

⑤"相思"以下至上片末，带写梅花，却不说破。卢仝《有所思》："相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君。"史达祖《忆瑶姬》："一夜相思玉样人，但起来梅发窗前，哽咽疑是君。"亦用卢句。

⑥《诗·秦风·蒹葭》："所谓伊人，在水一方。""个人"，即"伊人"。此兼采诗中比兴之义，意甚浑融。

⑦用林逋诗，切合梅花，见前姜夔《暗香》注②。

⑧"游骢古道，归雁平沙"，有北地风沙景象，当不是二帝北狩之旧恨，而是三宫降元之新愁。全篇以这几句寓意为最显明。

⑨其实像这样的愁恨，文字本难表达的，却说"怎得银笺"，似乎文字可以传情，只差没有洁白的笺纸而已。

⑩以下直说到春尽。淮南小山《招隐士》"王孙游兮不归"，即上文所云"游骢古道"；同篇"春草生兮萋萋"，即"如今处处生芳草"也。

张　炎

张炎（1248—?），字叔夏，号玉田、乐笑翁，原西秦人，张俊之孙，后住在临安。宋亡，在四明（今宁波）设卜市，又曾往燕京。有《山中白云词》，论词专著《词源》。

高　阳　台　西湖春感

接叶巢莺①，平波卷絮，断桥②斜日归船。能几番游，看花又是明年。东风且伴蔷薇住，到蔷薇春已堪怜③。更凄然，万绿西泠④，

一抹荒烟⑤。　当年燕子⑥知何处，但苔深韦曲，草暗斜川⑦。见说⑧新愁，如今也到鸥边⑨。无心再续笙歌梦，掩重门浅醉闲眠⑩。莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。

①杜甫《陪郑广文游何将军山林》十首之二："接叶暗巢莺。""接叶"，叶子茂盛，互相接近。

②"断桥"，在杭州西湖白沙堤东，离城颇近，故曰"归船"。《武林旧事》卷五"孤山路"条："断桥，又名段家桥，万柳如云，望如裙带。"

③蔷薇开在晚春。贾岛《题兴化园亭》："蔷薇花落秋风起。"杜牧《留赠》："蔷薇花谢即归来。"

④"西泠"，在西湖白沙堤西。《武林旧事》卷五："西陵桥，又名西林桥，又名西泠桥。"

⑤上片实写西湖，光景宛然。"能几番游"云云，意甚哀愁，却淡淡说出。"且伴蔷薇住"是一折，"到蔷薇春已堪怜"是一折，更何况"万绿西泠，一抹荒烟"呢。正因以上含蓄顿挫得力，结语就格外显得沉痛。

⑥以下三句说当时贵族的凋零。"燕子"用刘禹锡《金陵》诗"旧时王谢堂前燕"意。

⑦"韦曲"在唐长安城南明德门外，韦后家在此。宋之问有《游韦曲庄叙》，杜甫《奉陪郑驸马韦曲诗》二首之一："韦曲花无赖。"又《赠韦七赞善》："杜陵韦曲未央前。"其下自注引俚语"城南韦杜"云云。"斜川"在江西星子县，陶潜有《游斜川诗并序》。这里用典借指西湖，与上用断桥西泠等实在地名不同。"苔深"、"草暗"言胜地荒凉，无人游赏。

⑧"见说"犹"听说"，以下至结尾皆指自己，却用"见说"二字虚提一笔，托之他人口气。

⑨鸥鸟忘机，本不知愁，听说它如今也知道愁了，其意盖自谓。

⑩"浅醉"，不成醉；"闲眠"，未成眠。

念奴娇①　夜渡古黄河与沈尧道②曾子敬同赋

扬舲③万里，笑当年底事，中分南北④。须信平生无梦到，却向而

今游历。老柳官河，斜阳古道，风定波犹直。野人惊问，泛槎何处狂客⑤？　迎面落叶萧萧，水流沙共远，都无行迹。衰草凄迷秋更绿⑥，惟有闲鸥独立。浪挟天浮，山邀云去，银浦⑦横空碧。扣舷歌断⑧，海蟾飞上孤白⑨。

①原题《壶中天》，即《念奴娇》。

②沈氏名钦。

③“舲”，有窗的小船。《楚辞·涉江》：“乘舲船予上沅兮。”孔法生《征虏亭祖王少传》：“若人鉴殆辱，解绂扬归舲。”

④“底事”，何事，犹“为甚”。《文选》卷十二郭璞《江赋》李善注引《吴录》：“魏文帝临江叹曰：天所以隔南北也。”本指长江而言，这里或借指黄河。

⑤《孝经援神契》：“河者水之伯，上应天汉。”张华《博物志》：“旧说天河与海相通。近有人居海渚者，年年八月，有浮槎来甚大，往反不失期。此人乃立于槎上，多赍粮，乘槎去。忽不觉昼夜，奄至一处，有城郭舍屋，望室中多见织妇。见一丈人牵牛渚次饮之。惊问此人何由至此，此人即问此为何处。答曰：‘君可诣蜀问严君平。’此人还问君平。君平曰：‘某月日有客星犯牵牛。’即此人到天河也。”（俱《初学记》卷六引。今本《博物志》卷十，文字较详。）又《太平御览》卷八引《集林》：“昔有一人寻河源，见妇人浣纱，以问之，曰：‘此天河也。’乃与一石而归。问严君平，云‘此织女支机石也’。”当是同一故事的另一传说，或较后起。作者夜渡黄河，以乘槎客自比，而以野人比牵牛，不涉织女，但与“河源”云云亦似有关，故两引之。“槎”亦写作查，楂（筏）也，即木排竹排。古亦称桴。《论语·公冶》马融注：“桴，编竹木，大者曰栰，小者曰桴。”

⑥“绿”，黄绿色。古诗：“秋草萋已绿。”谢朓《酬王晋安》：“春草秋更绿。”周邦彦《蕙兰芳引》：“霜草未衰更绿。”“更绿”者，还有些绿意。

⑦“银浦”，银汉，即天河也。李贺《天上谣》：“银浦流云学水声。”

⑧苏轼《赤壁赋》：“扣舷而歌之。”

⑨旧说月中有蟾蜍，且传为嫦娥所化。如《后汉书·天文志》注引张衡

bbs.hlmbbs.com

《灵宇》："姮娥遂托身于月，是谓蟾蠩（蜍）。""蟾"、"兔"俱可作为月的代称。"海蟾"即海月。"飞"字状月的移动。颜延年《为织女赠牵牛》"姮娥栖飞月"，李白《渡荆门送别》"月下飞天镜"。"孤白"为月的形况。王禹偁《再泛吴江》："随船晓月孤轮白。"本篇题为"夜渡黄河"，所写海月飞上，当亦是下半夜光景。

解连环 孤雁

楚江空晚①，怅离群万里②，恍然惊散。自顾影欲下寒塘③，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得相思一点④。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼⑤。　　谁怜旅愁荏苒⑥。谩长门夜悄⑦，锦筝弹怨⑧。想伴侣犹宿芦花⑨，也曾念春前，去程应转⑩。暮雨相呼⑪，怕蓦地玉关重见⑫。未羞他双燕归来，画帘半卷⑬。

①雁南飞，旧传在彭蠡、衡阳等处，皆春秋时楚地。

②"离群索居"，见《礼记·檀弓》。崔涂《孤雁》二首之一："如何万里计，只在一枝芦"。

③杜甫《和裴迪登新津寺寄王侍郎》："鸟影度寒塘。"刘长卿《宿怀仁县南湖》："寒塘起孤雁。"崔涂《孤雁》二首之二："寒塘欲下迟。"

④本句合用雁行排字与雁足捎书二意。既不能排成雁字，只凭孤雁传书，引起下文"因循误了"意。"雁字"见中卷李清照《一剪梅》注③。

⑤"帛书系雁足"，苏武以此得归；又"武卧啮雪与毡毛并咽之"并见《汉书·苏武传》。"残毡拥雪，故人心眼"，即从苏武留胡时设想，意谓一雁孤飞，音信难凭，致误了久困在胡地之故人的凝盼，亦有愧对之意。王勃《九日怀封元寂》："九秋良会夕，千里故人稀。今日龙山外，当忆雁书归。"词意亦近之。

⑥"旅愁荏苒"，承上。"荏苒"，亦有迁延耽搁之意。

⑦"长门"，宫名，借陈皇后事，言宫怨，又一哀愁境界。杜牧《咏雁》："长门灯暗数声来。"

⑧“锦”者，美丽的形容，银筝犹言锦瑟也，筝柱斜列如雁行，称雁筝。贯休诗：“刻成筝柱雁相挨”（《全唐诗》卷八三七录其断句）。钱起《孤雁》：“二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。”瑟二十五弦；筝，传说破瑟为二，十二弦或十三弦。筝亦瑟类。桓伊抚筝歌“怨诗”，见前叶梦得《八声甘州》注②。

⑨陆游《闻新雁有感》：“新雁南来片影孤，冷云深处宿菰芦。”

⑩当指雁回到北方。《礼记·月令》：“季冬之月……雁北乡（向）。”即所谓“春前”。

⑪前注③引崔涂《孤雁》二首之二，其上句为：“暮雨相呼失。”

⑫《诗词曲语辞汇释》卷五：“怕，……犹云如其也；倘也。……怕蓦地云云，言倘忽然重见旧时伴侣也。”

⑬上书续云：“旧侣重逢，孤雁不孤，则何羞于双燕矣。”以双燕反结孤雁，章法正和前录史达祖词以“画栏独凭”反结双燕相同。史梅溪词《双双燕》为咏物之正格。本篇咏孤雁自来亦很有名，人称之为“张孤雁”，除描摹姿态，用典贴切，与史词相似外，兼多家国身世之感，写法在同异之间。

汪元量

汪元量，字大有，号水云，钱塘（今杭州）人。度宗时，为宋宫廷琴师。宋亡，随恭帝与全太后等北去。后为道士，归杭州。有《水云词》。

莺啼序 重过金陵

金陵故都最好，有朱楼迢递①。嗟倦客又此凭高，槛外已少佳致②。更落尽梨花，飞尽杨花，春也成憔悴③。问青山，三国英雄，六朝奇伟？　　麦甸葵丘④，荒台败垒，鹿豕衔枯荠⑤。正潮打孤城，寂寞斜阳影里⑥。听楼头哀笳怨角，未把酒愁心先醉。渐夜深，月

bbs.hlmbbs.com

满秦淮，烟笼寒水⑦。　凄凄惨惨，冷冷清清⑧，灯火渡头市⑨。慨商女不知兴废，隔江犹唱庭花⑩，余音亹亹⑪。伤心千古，泪痕如洗。乌衣巷口青芜路，认依稀王谢旧邻里⑫。临春结绮⑬，可怜红粉成灰，萧索白杨风起⑭。　因思畴昔，铁索千寻，谩沉江底⑮。挥羽扇障西尘，便好角巾私第⑯。清谈到底成何事⑰？回首新亭，风景今如此。楚囚对泣何时已⑱，叹人间今古真儿戏⑲。东风岁岁还来，吹入钟山⑳，几重苍翠。

①谢朓《隋王鼓吹曲》十首之四《入朝曲》："江南佳丽地，金陵帝王州。逶迤带绿水，迢递起朱楼。"李白《金陵》三首之三："当时百万户，夹道起朱楼。"

②王勃《滕王阁》："阁中帝子今何在，槛外长江空自流。"

③杜甫《曲江对酒》"桃花细逐杨花落"，一本作"桃花欲共梨花落"。郑谷《下第退居》二首之一："落尽梨花春又了"，与词意亦近。

④"葵丘"言废墟，丘陵之上都长了葵麦，泛称，非专指。"兔葵燕麦，动摇春风"，见刘禹锡《再游玄都观诗引》。

⑤许浑《姑苏怀古》"荒台麋鹿争新草"，又《凌歊台诗》"行殿有基荒荠合"。此盖合用许句。原典出《史记·淮南王安传》载伍被言："臣闻子胥谏吴王，吴王不用，乃曰：'臣今见麋鹿游姑苏之台也。'"这里借姑苏以喻金陵。"鹿豕"连用，见《孟子·尽心上》。

⑥刘禹锡《金陵五题》之一《石头城》："山围故国周遭在，潮打孤城寂寞回。"斜阳亦用刘《乌衣巷》诗："乌衣巷口夕阳斜。"

⑦杜牧《泊秦淮》："烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。"

⑧李清照《声声慢》："冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。"

⑨周邦彦《夜游宫》："看黄昏，灯火市。"又《西河》咏金陵："酒旗戏鼓甚处市。"

⑩见中卷王安石《桂枝香》注⑨。

⑪"亹亹"，"亹"音尾。《世说新语·赏誉》："谢太傅未冠始出，西诣王长史（濛），清言良久。去后，苟子（修）问曰：'向客何如尊？'长史曰：

'向客亹亹，为来逼人。'"这里"亹亹"用法略同，久而未止貌，亦犹《赤壁赋》云"余音袅袅"。"亹亹"本训进貌，有前进勉力之义，如《诗·大雅·文王》："亹亹文王。"

⑫刘禹锡《金陵五题》之二《乌衣巷》："旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。"周邦彦《西河》："想依稀王谢邻里。"

⑬刘禹锡《金陵五题》之三《台城》："结绮临春事最奢。"苏轼《次韵杨公济梅花》十首之四："临春结绮荒荆棘。"结绮阁、临春阁皆陈后主张丽华所居宫名，见《南史·后妃传》及小说《隋遗录》。

⑭白居易《和关盼盼感事诗》："见说白杨堪作柱，争教红粉不成灰。"

⑮刘禹锡《西塞山怀古》："千寻铁锁沉江底"。东吴用铁锁横江以为防守，晋人用火烧断，事见《晋书·王濬传》。铁锁即铁索。

⑯两句均晋王导事。《世说新语·轻诋》："庾公（亮）权重，足倾王公（导）。庾在石头，王在冶城。坐大风扬尘，王以扇拂尘曰：'元规尘污人。'"又《雅量》载庾有东下意，王曰："若其欲来，吾角巾径还乌衣，何所稍严。"此亦系借用，言西氛虽恶，却不设防备。

⑰《晋书·王衍传》："终日清谈。"又说王衍"妙善玄言，唯谈老庄为事"。

⑱《世说新语·言语》："过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯（顗）中坐而叹曰：'风景不殊，正自有山河之异。'皆相视流泪。唯王丞相（导）愀然变色曰：'当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对。'"楚囚指楚钟仪被囚在晋国，见《左传》成公九年。

⑲虽泛言今古，意以六朝喻南宋，谓南渡政局真如儿戏。

⑳钟山，在南京东北，一名蒋山，又名紫金山。按全篇多用典故平铺直叙，而借古伤今，意甚明白，语亦妥贴。此长调之近于赋体者。

水龙吟　淮河舟中夜闻宫人琴声①

鼓鞞惊破霓裳②，海棠亭北③多风雨。歌阑酒罢，玉啼④金泣⑤，此行良苦。驼背模糊，马头匼匝，朝朝暮暮⑥。自都门燕别，龙艘锦

缆，空载得，春归去⑦。 目断东南半壁，怅长淮已非吾土⑧。受降城下，草如霜白⑨，凄凉酸楚。粉阵红围，夜深人静，谁宾谁主⑩？对渔灯一点，羁愁一搦⑪，谱琴中语。

①宋德祐二年（1276）五月，作者《扬州》诗曰："丝雨绵云五月寒，淮壖遗老笑儒冠。"

②白居易《长恨歌》："渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。""鞞"，小鼓，先击之以应大鼓，亦名"应鼓"，见《初学记》卷十六。

③惠洪《冷斋夜话》引《太真外传》："上皇登沉香亭诏太真妃子，妃子时卯醉未醒，命力士从侍儿扶掖而至。妃子醉颜残妆，鬓乱钗横，不能再拜。上皇笑曰：'岂是妃子醉，真海棠睡未足耳。'""海棠亭"即指沉香亭。李白《清平调》："沉香亭北倚阑干。"

④《白氏六帖》卷十九："魏甄后面白，泪双垂如玉筋。"李白《代赠远》："啼流玉筯尽，坐恨金闺切。"韩愈、孟郊《城南联句》："宝唾拾未尽，玉啼堕犹铊。"（铊，音撑，庚韵。）

⑤李贺《金铜仙人辞汉歌序》："仙人临载，乃潸然泣下。"金人滴泪，故曰"金泣"。与上"玉啼"，并指宋嫔御宫人等，非泛语也。

⑥三句指宋宫人随元军北去。杜甫《送蔡希曾还陇右》："马头金匼匝，驼背锦模糊。"钱《笺》："匼匝，周绕貌。"这里写蒙古军容之盛，承上"此行良苦"来，言以后将过这样的生活，其实那时是乘船北去的，如本篇题与下文所记。

⑦德祐二年六月，元伯颜入临安，以宋帝㬎、后妃等并宫女三千余人北去。

⑧"已非吾土"，用王粲《登楼赋》"虽信美而非吾土兮"意。本句及下句，文意当指夏贵于其年二月，以淮西降元事。

⑨李益《夜上受降城闻笛》："受降城外月如霜。"这里借用"受降"字面，非北方之受降城。但淮上在南宋已是边塞，意固相通。

⑩作者《邳州》诗："美人十十船中坐，犹把金猊炷好香。"

⑪"一搦"，一把。李百药《少年行》："一搦掌中腰。"这里仍就宫人方面说。下句"谱琴中百语"，亦即题中所谓"夜闻宫人琴声"。

bbs.hlmbbs.com

词论

bbs.hlmbbs.com

词课示例*

清华大学属课诸生以作词之法，既诺而悔之，悔吾妄也。夫文心至细，文事至难，余也何人，敢轻于一试，误人子弟哉。为诸生计，自抒怀感，斯其上也，效法前修，斯其次也，问道于盲，则策之下者耳。然既诺而悔之，奈功令何？悔不可追，悔弥甚焉。夫昔贤往矣，心事幽微，强作解人，毋乃好事。偶写拙作一二略附解释，以供初学隅反之资，亦野芹之贡耳。诗词自注尚不可，况自释乎。明知不登大雅之堂，不入高人之耳，聊复为之，窃自附于知其不可而为之之义焉。一九三〇年十月一日平伯记。

(一) 菩萨蛮

好天良夜秋如水，(平常之境。) 明灯一觉黄昏睡。(平常之事。明字作

* 本文为作者在清华大学讲授“作词法”之讲稿。文中所引词作，后来收入《古槐书屋词》。见本全集第一卷“旧体诗词”部分。

bbs.hlmbbs.com

动词用，较适。一觉黄昏，无意于久睡。）睡醒见伊么，（然则还是睡。）更深梦也多。（原作更深喜梦多，拙甚。更深梦多，相见之机遇亦较多矣，然果得见否耶？醒后之见尚按而不断，更何论于梦中之见哉。“夜长梦多”，一寻常语足以了之矣。）夜天都是雪，零乱成双蝶。（此梦境也，夜天承上片好天良夜来。雪花迷漫如蝶。《长干行》“八月胡蝶黄，双飞西园草，感此伤妾心，坐愁红颜老。”零乱原作零落，则全篇俱动，好天一句，清嘉之景化为无憀，明灯一句闲适之事易为困踬，睡醒两句惝怳之味转成凄绝矣。与结尾亦不融惬，读者审之。）闲院午阴迟，（终归于平淡，一睡悠悠，何其久耶。）衾寒许枕知。（寒字近绾“雪”，远与秋字照应。以衾枕邻类之物，聊作此说耳。“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”，彼独非邻乎。）

（二）蝶　恋　花

望眼连天愁雪拥，身到天涯，翻把三春送。闻道同衾还隔梦，世间只有情难懂。　　钿盒香囊何处冢？一曲饧箫，谁见双飞凤？效得微情酬密宠。空怀也被明珠哄。

此篇就“闻道同衾还隔梦”句想起，做完一看，却似只有“望眼连天”三句为正文，以下都是穿插。夫望眼则风雪连天，总以为天涯亦遍是雪也；及身到天涯，非特不曾见什么风雪，并三春亦将不见矣。隔是人间习见之境，以不便质实指出，只微示之耳，以为确指，则凿。

以下申明此意。同衾乃人间至密之地而尚难于同梦，其他更不待言矣——况天涯乎。此种境界本不限于男女之间，特借此为说耳。是以“望眼”三句，淡淡出之却是主；“闻道”句至结尾，娓娓言之却是宾；此宜辨，而亦易误也。既说“闻道”如何如何，明示宾位。“隔”字点破章旨，原作异。“只有情难懂”者亦彼人之言也，其实情场以外未必易懂也。“情难懂”三字从同衾隔梦生

出，却为下片敷衍故事作张本。张玉田说："最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。"(《词源》卷下)

关于下片故实，另有一文详之，见《杂拌儿》二。惟"效得"、"空怀"虽用两典故，似宜作一句读，思王明珰之玩，犹交甫之心也。

(三)菩萨蛮

匆匆梳裹匆匆洗，回廊半霎回眸里。(蓦然而起，此词之近于小说者，其上似有往事然。"洗"字《词林》、《正韵》收入十尾与二十七铣。此读尾韵。"回眸里"钩出下文。)灯火画堂云，隔帘芳酒温。(此梦中原句，为此词之根芽。上极其畸零决绝，此极其温馨繁热，一帘之隔耳。梦中原作"灯火画楼明"，意浅而明字失协，醒后改之。此温字谓可读如《三国演义》关公温酒斩华雄之温字，一笑。)

沉冥西去月，不见花飞雪。(宕开。词断意连，成法也。原意落花可惜，夜中不见花落而花仍落岂不尤可惜，以为调法所限，无端添出一"月"，又从月生出文字来。词中说到月落则如何如何，偏不说月未落怎么样，却多了一层。格律有时亦引逗诗意，岂不然乎?)风露湿闲阶，知谁寻燕钗。(明点"闲"字与匆匆对，暗点"冷"字与温对。义山诗"白玉燕钗黄金蝉"，清真词"钗钿坠处遗香泽"。"知谁"一作"有谁"，虽沉着，却不如"知"字有轻轻放下之味。此两句收拢本题。)

(四)玲珑四犯(草窗体)

坐公园古柏侧，斜日高树，一片明瑟，情异儿时，怃然成咏。

支拄晴空(从柏树写起。)淡树色轻飔，(原作"动"，意同，杜诗"回塘淡莫色"。)金翠零乱。(此实，下虚。)飒合萧森，如画冷红愁黯。(如画冷红者红非冷红也。)枯坐念我无憀，共旧迹旧情都换。("我"以下

bbs.hlmbbs.com

“念”之客词。“共旧迹旧情都换”者，旧情共旧迹都换也。）倚暮天约略年时，深巷夕曛还暖。（昔日之斜阳巷陌，依然在眼。）

货郎挑担迎门看，（原作“门前”，则无小儿嬉跃之态。此处过片径直与上片衔接，不复稍断，少游《望海潮》即如此。）叩圜钲卖糖声软，（用糖字以熟为生。）灯前怕读欧阳赋，凄绝垂髫心远。（此处须用拙笔，点明主旨，否则通篇含混矣，此两句与下两句俱屡改所得。“欧阳赋”暗绾上文，货郎之惊闺，糖挑之钲，皆声也。）尘梦有忆温馨，乳燕春来频见。（“有”原作“苦”，姿态殊恶。此词惬心之处。）怎风城秋早，归思迥，难排遣。（所谓题中应有之义，调法所限，只得如此。怎字仍从“乳燕春来”句转折。）

附周密原词以供参考

波暖尘香，正嫩日轻阴，摇荡清昼。几日新晴，初展绮窗纹绣。年少忍负才华，尽占断艳歌芳酒。奈翠帘蝶舞蜂喧，催趁禁烟时候。　　杏腮红透梅钿皱，燕归时海棠厮勾，寻芳较晚东风约，还约刘郎归后。凭问柳陌情人，比似垂杨谁瘦。倚画阑无语，春恨远，频回首。

（五）蝶　恋　花

闻寅恪言，今岁太液及公园荷花均盛于往年。余惜未往观，新秋初三日始偕莹环至公园。今年六月逢闰，秋凉较早，偶裴回临水，同赏一退红莲花，秋晚岑寂，翠叶成群，孤芳在眼，谓有遗世之心，迟暮之感焉。昔白石道人好作词序，余今所作视翁未逮百一而亦有为序之癖，弥可哂矣。

睡起残脂慵未洗，却忆斜阳，小立明秋水。憔悴心怜花妩媚，好花可管人憔悴。　　今日初三眉月细，已见西风，叶叶摇波翠。明日重来看汝否？沉吟对汝都无计。

bbs.hlmbbs.com

此词意至明白，不烦诠释。“憔悴”两句，取径于程正伯“算好春长在，好花长见，原只是人憔悴。”（《水龙吟》）

（六）浣溪沙八首 和梦窗韵

（附原作，据《彊村丛书》。）

（一）

莫把归迟诉断鸿，故园即在小桥东。暮天回合已重重。　　疲马生尘寒日里，乌篷扳橹月明中。又拼残岁付春风。

原作，题为“仲冬望后出迓履翁舟中即兴”。

新梦游仙驾紫鸿，数家灯火灞桥东。吹箫楼外冻云重。

石瘦溪根船宿处，月斜梅影晓寒中。玉人无力倚东风。

此章“鸿”韵不易和，以易入俗滥，且今日亦不常见，故首句只是虚说。“故园”句切合事实，吴下旧居，其西有桥。“即”字有咫尺之感。“生”字曾经数易，扬尘则似骏马，随尘则尘在马前，……久之不决。两两比照乡思已见。末句原作用东风，似一小疵，东字上片已押过，且又同在一韵中。和作矫正此病。此章作于旧历庚午十二月望日，而将于十八日立春，故云然。友人有病其境界欠真切者，而予却有敝帚之享。何则？不问明年能归去与否，今年这一年总是完了，“拼”字固嫌略重，却非泛泛。

bbs.hlmbbs.com

（二）

疏艳江梅雪几枝，昏瞑篱角一灯时。迥灯宜见玉娇姿。　　翠颈不辞珊枕腻，鸳情无缝绣帘垂，西来檀粉为伊施。

原作，题为“题李中斋舟中梅屏”。
冰骨清寒瘦一枝，玉人初上木兰时。懒妆斜立淡春姿。
月落溪穷清影在，日长春去画帘垂。五湖水色掩西施。

此章通体无甚难押之韵，施字略难而颇有趣。和作首两句乃照例文章，第三句较好，因只虚设。过片以后另起一段与上片相映，不必作一段读。帘字有两释，一作酒招，一作帷，此用第二义。檀字借用。

（三）

尽日楼居不见春，也无巢燕语梁尘，帘衣如水絮如云。　　电炬飞光堪永昼，通宵鼓笛不眠人。梨花深巷梦黄昏。

原作，“观吴人岁旦游承天”。
千盏笼花斗胜春，东风无力扫香尘。尽沿高阁步红云。
闲里暗牵经岁恨，街头多认旧年人。晚钟催散又黄昏。

原作极佳，淡而醇至。和作意在写近代都会中生活之一种酣恣而又烦闷的生活，词意明白且有句读。下片末二句，“不眠”与“梦”，相映成文。

（四）

一自当年嫁小乔，楼头悲恨已烟消。重逢如见画无聊。　　斜日秋深闻炒栗，城荒春暖换饧箫。闲庭花湿晚枝娇。

原作，“琴川慧日寺腊梅”。

蝶粉蜂黄大小乔，中庭寒尽雪微消。一般清瘦各无聊。

窗下和香封远讯，墙头飞玉怨邻箫。夜来风雨洗春娇。

昔年所和另有一稿，因迁就脚韵，于是大说其《三国志》，实在没啥意思，兹录于下：“艳说江东有小乔。曹侯归去霸图消，雀台春远最无聊。　　日丽璇宫开绛帙，风微玉帐擫琼箫，南朝第一绮名娇。”

据说良工是向不示人以璞的，然我非良工，则示人以璞，殆亦无妨。自来选家选好不选歹，实在有点偏枯。好坏只是刃的两面，这个道理老子看得顶明白，他说：“故有之以为利，无之以为用。”又说：“故善人者不善人之师，不善人者善人之资。不贵其师不爱其资，虽智大迷。是谓要妙。”周济《词辨》本有十卷。他说：“一卷起飞卿为正。二卷起南唐后主为变。名篇之稍有疵累者为三四卷。平妥清通，才及格调者为五六卷。大体纰缪，精彩间出，为七八卷。……庸选恶札，迷误后生，大声疾呼，以昭炯戒，为十卷。”可惜原稿在粮船上遗失了，现在只剩得正变两卷。两卷虽都是精华，然而读之使人有点儿莫名其妙，可不就是欠缺糟粕之故。糟粕之重要有时候实不下于精华，即使不必更多。——至少这八卷的遗失使我们至今惦记着。

然此仅可与知者言也。录前作已过矣，其释不敢再抄，怕您

bbs.hlmbbs.com

污眼。词章中有许多莫名其妙的传统，如乔字，大都押二乔，或单小乔，却少押大乔者，不知何故。今亦不去闹别扭，还押小乔，小乔借用，犹清真之“凭仗桃根说与凄凉意”也。故其下文，遂与江东古迹无关。“楼头悲恨”，出王介甫《桂枝香》词。上片末句，法当上四下三，然画字是实，则当于此逗，而为跨句矣。清真词，“浅淡妆梳疑见画”。

下片均纪实境，无烦说明，欲说明之亦不可得也。好在上面说得不少了，虽大半是闲话。“秋深”“春暖”时序不同，而其间用逗号，晚枝着花当与春暖有关，而反用句号切断，固缘迁就调法，而意亦可通，读者详之。此一节一九三六年四月补写。

（五）

坊陌泥侵未出游，夕阴水似罨新愁。却怜馀醉共藏钩。　　袖角燕脂沉絮语，灯前蝉鬓竞花羞。凉宵春浅误新秋。

原作

门隔花深梦旧游，夕阳无语燕归愁。玉纤香动小帘钩。

落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。

此为梦窗之名作，学步为难。和作只此一章成于三数年前，此章记江南之往事，读首两句自见。“共”字初稿作赌。藏钩今原无此戏，却也未始不可借用在别的游戏上，虽然新文学家又是振振有词的。在我看来，也何必定说打麻将或者扑克方才为真实呢。下片首两句使了一点小巧，以燕对蝉，以絮对花，“燕”、“絮”俱虚，“蝉”、“花”俱实。“袖角燕脂”四字为一篇关键。蝉鬓也未必真有，其解同上。末句似好，而其实偷了原作，一看便知，我也不

客气地自己说出来了。再说梦窗也是偷来的。少游《浣溪沙》，“漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。”

（六）

短烛荧荧悄未收，重帘微月下银钩。伤春何意亦悲秋。　　新刺香囊怜叩叩，旧抛罗帕已休休。寒欺零露夜凝愁。

原作

波面铜花冷不收，玉人垂钓理纤钩。月明池阁夜来秋。

江燕话归成晓别，水红花减似春休。西风梧井叶先愁。

首句是偷了一句懒，清真《南乡子》句。秋韵自谓尚佳，“亦”原作“复”，似不如“亦”字。下片首句用繁钦《定情诗》语，刺字入声。露结为霜故曰“欺”曰“凝”。

（七）

绀碧云衣动玉楼，凭肩微语甚闲愁，前宵蓬海试冰游。　　红烛酣春曾几日，迎凉星火渐西流，藕花风冷饯残秋。

原作，“题史菊屏扇”。

门巷深深小画楼，阑干曾识凭春愁。新篷遮却绣鸳游。

桃观日斜香掩户，蘋溪风起水东流。紫萸玉腕又逢秋。

尤韵并不难和，而接连三首，差不多老是这几个韵，这很讨厌。上片托之于仙，故曰“玉楼”、“蓬海”。作此首时颇有感慨，

词虽仍不足以达之，却比较有力。“甚闲愁”言无愁也，然与下片旨看，则愁故在。“红烛”句用十九首“何不炳烛游”之意。已星火西流矣。《尚书》“日永星火”，《毛诗》“七月流火”。转瞬已徂饯深秋，又将值踏冰之节序矣。四时无言代谢，往复回环，不知者则无愁，知之者明知有愁而苦于说不出愁之所在；可是愁又确确实实的在那边，把你我他都一气网罗了。在八首中，此为较善。

（八）残　　月

终岁凝尘掩曲房，阑干时霎月儿黄，飘来桂子不闻香。　　恻恻玉蟾愁永夜，沉沉银兔隔西窗，吴仙头白羿妻孀。

原作，“桂”

曲角深帘隐洞房，正嫌玉骨易愁黄。好花偏占一秋香。

夜气清时初傍枕，晓光分处未开窗。可怜人似月中孀。

原作押了一个孀字，这很撇扭。孀字习见的，只李义山诗“月娥孀独好同游”。人间的孀妇很多，可叙说的却颇少。仙人呢，只有一个姮娥；因为别的往往夫妇同升，谁把仙丹一个人独吞，像素娥这般缺德。和作也跳不出古人范围，只好就地生风，以咏残月，除有些凄凉的气息外，没有什么好处。

（七）霜花腴　忆尚湖秋泛

稻塍径窄，耐浅寒低鞚屡整罗裳。风懒波沉，橹稀人淡，深秋共倚斜阳。暮山静妆，对镜奁还晕丹黄。溯来时翠柏阴多，故家乔木感凄凉。　　谁醒泛秋轻梦，近荒城一角，夜色茫茫。邀醉清

灯，留英残菊，连宵倦客幽窗。旧游可伤，纵再来休管沧桑，更西湖倩影兰桡，那堪思故乡。

此调创始于吴梦窗，四声宜悉遵之。全篇记昔年游常熟事，词旨昭明，不烦解析。是日下虞山麓，经翁松禅墓，璎珞柏苍翠茂密，故有“翠柏阴多故家乔木”之句。后乃泛舟湖上。尚湖一面负山，三面夷旷，殊有明瑟之致，此词均记实也。

近日颇觉长调小令互有短长，强分轩轾非知言也。兹录昔年随笔一则，资参考焉。“慢词铺叙近乎赋，向外扩张；令曲含蓄偏乎比兴，向内收敛。故慢词似复而实简，复在结构；似难而实易，难在律；似长而实短，长在文字。至于令曲，复在句，难在意，长在韵味，固未始不复不难不长也。乃昧者不察，以‘长’而畏之，则怯而不进；以‘小’而喜之，则慢而不理，殆交失之耳。至于偏弦独奏，疵累恒多，然一病在涩滞，一病在油滑，以宁涩毋滑陈言推之，试以慢词入手，其犹刻鹄欤。”

略谈诗词的欣赏*

我前编《唐宋词选释》近将出版，欣逢建国三十周年盛典，此书编撰未必完善，难为野芹之献。现就选注经过中的联想，略谈个人对古典诗词怎样欣赏的看法。

若要欣赏，必须先有相当的了解。注释可以帮助或增进了解却是有限度的。（一）恐不能没有错误。（二）即使不错，对原文仍有些差距，不尽密合。因每个字、词，各有一定的意义、声音。若旧注所云"某者，某也"，或"某读若某"，只是比拟并非同一，不都能互换。（三）凡注释总逐字分句，即非支离，亦近破碎，篇章之意还要凭自己体会。简单地讲，解释虽明，仍须自学，自学为主。譬如跛者走路靠拐棍，迈步还得自己来。

自学之法，当明作意。要从创作的情形回看，联系作者与读者。作者怎么写，读者怎么看，似乎很简单。然于茫茫烟墨之中欲辨众说之是非，以一孔之见，上窥古人之用心，实非容易。

---

* 原载 1979 年《文学评论》第五期。

bbs.hlmbbs.com

概括地看，创作的过程由内及外，诵习的过程由外而内，恰好相似，只是颠倒过来。但经过一往一复，却不一定回到原来的点上。因为作意并非单纯的，有本义与引申之别。本义者意在言中，引申者音寄弦外。读者宜先求本义而旁及其它。亦可自己引申，即浮想联翩与作者的感想不同，固无碍其为欣赏也。近人叶嘉莹于这一点说得明白：

> 创作者所致力的乃是如何将自己抽象之感觉、感情、思想，由联想而化成为具体之意象，欣赏者所致力的乃是如何将作品中所表现的具体之意象，由联想而化成为自己抽象之感觉、感情与思想。

其所谓联想，亦由此及彼，与引申义近。以彼此今昔联想不同，作品流传遂生生不已。读者见仁见智，原不必强同，只后人之假想不容取代作者之用心。欣赏当以了解为前提，本旨重于引申，此一般皆然，初学尤宜注意耳。

阅览分精读、略读，吟诵分朗诵、吟哦。目治与耳治，不可偏废；泛览即目治，深入宜兼口耳，所谓“声入心通”也。谈到此点，仍回溯创作的情形。

《诗大序》：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之（《礼记》作“故长言之”）；嗟叹之不足，故永歌之。”长言、嗟叹、永歌，皆是声音。《虞书》：“诗言志，歌永言”六字尤为概括。上文言诗，亦通于散文。于诗曰诗情，文曰文气，其本原无异，只是说法不同。如曹丕《典论·论文》曰：

> 文以气为主。气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄

bbs.hlmbbs.com

不能以移弟子。（《文选》卷五十二）

以音乐为譬喻，所谓“文气”，自有关于声音。“所谓引气不齐，虽在父兄不能以移子弟”者，于创作为诚然；若了解欣赏，又当别论，可就言之短长，声之高下间，辨其巧拙也。

诗与声音的关系，自较散文尤为密切。杜甫云“新诗改罢自长吟”，又说“续儿诵文选”，可见他自己做诗要反复吟哦，课子之方也只是叫他熟读。俗语说：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。”虽然俚浅，也是切合实情的。

作者当日由情思而声音，而文字，及其刊布流传，已成陈迹。今之读者去古已遥，欲据此迹进而窥其所以迹，恐亦只有遵循原来轨道，逆溯上去之一法。当时之感既托在声音，今日凭借吟哦背诵，同声相应，还使感情再现。虽其生也至微，虚无缥缈，淡若轻烟，阅水成川，已非前水，读者此日之领会与作者当日之兴会不必尽同，甚或差异，而沿流讨源终归一本，孟子所谓“以意逆志”者，庶几近之。反复吟诵，则真意自见，笺注疏证亦可广见闻，备参考。“锲而不舍”、“真积力久”，即是捷径也。

一九七九年九月。

民间的词*

词是唐朝民间的乐调，它的作风本有两点，香艳和俚俗。转到了封建统治阶级所谓士大夫的手里，却渐渐地改变作风，性欲恋爱的抒写保存着，俚俗的成分却减少了，趋向于所谓雅化，甚至于名家的词稍近口语化一点，亦遭人批评。如张炎评周美成的词：

耆卿（柳）、伯可（康）不必论，虽美成亦有所不免：如“为伊泪落”，如“最苦梦魂，今宵不到伊行”，如“天便教人，霎时厮见何妨”，如“又恐伊寻消问息，瘦减容光”，如“许多烦恼，只为当时一晌留情”，所谓淳厚日变成浇风也。（《词源》卷下）

他这议论是很错误的。所谓“浇风”即词的本色，“淳厚”反

* 原载1951年《民间文艺集刊》第一册。

bbs.hlmbbs.com

是变态，他却颠倒地说了，使人迷惑。沈伯时《乐府指迷》也说："如'怎'字、'恁'字、'奈'字、'这'字、'你'字之类，虽是词家语亦不可多用，亦宜斟酌，不得已而用之。"为什么不可多用，他亦没有说出理由来，我想不过"雅"的观念在那里作梗罢了。

文人虽抱着这样保守的观念，但社会上并不理会这一套。在这儿，似乎有一个错误的观念必须校正的。错误的来源，因为词已亡了，所存的只是词集，而词集多出于文人的手里。严格说来，我们所讲说评论的，只是文人的词，不是"词"。真的词论必须能诠明词的流行的实在情形，即包括了民间的词，不经著录的作品。这自然极端困难的，既作品不经著录，材料当然不够。本文只能就我近来所得的一点材料稍微谈一谈，希望大家指教，做进一步的研讨。

我们先从晚唐说起，这个情形见于《花间集序》。《花间》的结集是纠合一些文人的作品，希望来替代那时民间流行着的歌唱的。所以欧阳炯他说："自南朝之宫体，扇北里之倡风，何止言之不文，所谓秀而不实。"这话道尽了隋、唐以来词的实在情况。平心论之，那些民间作品，水准不高，"不文"（没有文采）、"不实"（没有好的内容）的毛病也是有的。《花间集》的用途，序上也明白地写着道："庶使西园英哲，用资羽盖之欢，南国婵娟，休唱莲舟之引。"翻成白话，就是这些姑娘们不唱旧日伶工的曲子，却改唱老爷们的新曲子，让老爷们在宴会的时节哈哈一笑罢了。

至于民间的情形怎样呢？依我看，那些大人老爷钦定的办法他们并不大理会。比"花间"稍晚的是南唐。南唐的曲子相公名叫冯延巳。大家都知道他在词史上的地位很高，况且他是中主李璟的宰相，职务也很大，不过他的很好的词唱着唱着，即被所谓俗子们改得一塌糊涂。请看下列一段可笑的记载（见吴曾《能改斋漫录》卷十七）：

南唐宰相冯延巳有乐府一章，名《长命女》云："春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿：一愿郎君千岁；二愿妾身长健；三愿如同梁上燕，岁岁长相见。"

依我们看，这也算很通俗了，不过，还不成。

其后有以其词意改为《雨中花》云："我有五重深深愿：第一愿且图久远；二愿恰如雕梁双燕，岁岁得长相见；三愿薄情相顾恋；第四愿永不分散；五愿奴哥收因结果，做个大宅院。"

吴曾慨叹着说：

味冯公之词，典雅丰容，虽置在古乐府，可以无愧。一遭俗子窜易，不惟句意重复，而鄙恶甚矣。

我们且不批评窜改得对不对，但遭人窜改总是事实。文人作品跟民间趣味，往往格格不相入的。

大概除因文字艰深，不易被人欣赏外，作品之被改变更有两个原故：（一）难得合律；（二）时时改行新的唱法。所以沈伯时说：

古典谱多有异同，至一腔有两三字多少者，或句法长短不等者，盖被教师改换，亦有嘌唱一家，多添了字。吾辈只当以古雅为主，如有嘌唱之腔不必作。

bbs.hlmbbs.com

所谓“嘌唱”，就是现在的花腔。词之所以有许多又一体又一体者，原故在此。至于难得合律，沈说得更明白：

> 前辈好词甚多，往往不协律腔，所以无人唱。如秦楼楚馆所歌之词，多是教坊乐工及市井做赚人①所作，只缘音律不差，故多唱之，求其下语用字全不可读，甚至咏月却说雨，咏春却说秋。

这才是唐、宋以来词的传唱的实在情形。张炎《词源》于引了周美成的《解语花》赋元夕、史邦卿的《东风第一枝》赋立春、《喜迁莺》赋元夕词以后接着说：

> 如此等妙词颇多，不独措辞精粹，又且见时序风物之盛，人家宴乐之同，则绝无歌者。至如李易安《永遇乐》云：“不如向帘儿底下，听人笑语。”此词亦自不恶，而以俚词歌于坐花醉月之际，似乎击缶韶外②，良可叹也。

老实说，这些词不一定太雕琢、艰深、晦涩，譬如上边所引李易安词句实在很漂亮的，不过老百姓们不唱，亦无可如何。《花间集》以来词的“雅化”、“诗化”、“文人化”的运动在文学史上或者有相当的成功，但在词的演唱方面，简直可算大大的失败。拿事实对照起来是个大大的嘲讽。自然，词人的名著也有传唱的，不

① “赚”是南宋初年的流行歌曲，见《事林广记》、《梦粱录》、《武林旧事》等书，参看《宋元戏曲史》六十一页至六十五页。

② “击缶韶外”，缶是瓦器，击以和歌，是很粗俗的；韶是最古典的优美的音乐，孔子听了着迷，连肉也不想吃了。翻作白话：“奏箫韶的时候，在旁边敲破瓦罐。”

过只限于少数罢了①。所以我们大学里讲授的词史只是文人词的历史，而不是真的、活的词史。

那些民间词的价值更不容易评定，况且材料又这样子的缺少。历来做词话、词论的人，照例以“俚鄙”二字抹杀了他们，那不公平是不消说的。即如上引所谓遭俗子窜改的冯正中词，重复虽然是病，末句却写出妓女们的心理，比冯相公的官派三愿实在更要有意思些。下边更引两首民间的词：

首是龙舒人阮闳休《洞仙歌》赠官伎赵佛奴：

赵家姊妹，合在昭阳殿，因甚人间有飞燕。见伊底，尽道独步江南，便江北也何曾惯见。惜伊情性，不解嗔人，长带桃花笑时脸。向尊前酒底，得见些时，似恁地好，能得几回细看。待不眨眼儿觑着伊，将眨眼底工夫看几遍。

吴曾引了这首词，并说：“阮他词皆此类。”这个人是专做白话词的，可惜流传得很少。这《洞仙歌》的确不坏，特别结尾两长句（《洞仙歌》调中最难做的部分）做得很活泼哩。

还有一首近乎童谣，表现时代的。《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九引《复斋漫录》：

① 文人词的传唱，有两个情形：（一）当时叫伶工们唱，那不得不遵命，唱过当然算了。如东坡作《戚氏》词，用《穆天子传·山海经》事，当筵随声填写，一时喧为美谈（参看《词林纪事》卷王）。但我很怀疑这词会真在社会上流传。（二）自然而然的传唱。如元仟《樵隐笔录》云：“绍兴初，都下盛行周清真咏柳《兰陵王慢》，西楼南瓦皆歌之，谓之‘渭城三叠’。”这才是真的流传。直至宋亡后入元代，清真词还偶被妓女们唱着，当然这已近似《广陵散》了。（见吴文英《惜黄花慢》词序、张炎《国香》词序、《意难忘》词序。）

bbs.hlmbbs.com

> 邓肃谓余言："宣和五年，初复九州，天下共庆，而识者忧之也。都门盛唱小词曰：'喜则喜，得入手。愁则愁，不长久。忻则忻，我两个厮守。怕则怕，人来破斗。'虽三尺之童，皆歌之，不知何谓也。七年，九州复陷，岂非不长久耶？郭药师，契丹之帅也，我用以守疆，启敌国祸者郭耳，非破斗之验邪？"

这也不知道什么词牌名，可见当时词的流传，非常广泛，不一定限于词谱上所载的调名。这首词里反映那时"国难"情形的严重，民间的识见远过于庙堂，这都值得我们深思的。这些词抒写比较自由，取材比较广博，口语的活泼尤为他们最大的特色。

原来词用白话，有两种情形：（一）用普通话；（二）用方言。雅言、俗语这个分别恐怕自古以来就有的。如上文引沈伯时所举"怎"、"恁"、"奈"、"这"、"你"等字，都是普通话，现在的国语。张炎引周美成的词句，如"为伊泪落"等等亦同。这个我们叫它为词的白话成分。但是，词另有它的土话方言成分，这不但真的民间词每每如此，即文人词集中亦往往有之。如上文所引"人来破斗"、"坡斗"便是当时的土话，词人集中如黄山谷、秦少游、周美成也都有用当时土话做词，我们现在不大懂得。也有特别用某处的方言的①。

我们从这里不但可以了解词的流行的实况，并且知宋词、元曲实在不曾隔断。李调元《雨村词话》有这么一段：

① 李调元《雨村词话》卷二："杨炎正《桃源忆故人》词有句云'眯睽呷了些来酒'，又《柳梢青》云'捧杯更著眯睽唱'，皆江西土语，犹言随意也。"不同卷引："南宋人林外《洞仙歌》词，以'锁'与'老'、'哓'等字叶韵，孝宗知其为闽人。"这两例稍不同，一用土语，其一本是文言，不过用福建的土音来读罢了。

bbs.hlmbbs.com

> 宋人多以曲调为词调，如用十个你之类是也。石孝友《惜多娇》云："我已多情，更撞着多情的你，把一心十分向你。尽他们劣心肠偏有你。共你。撇下人只为个你。宿世冤家，百忙里方知你。没前程，阿谁似你。坏却才名，到如今都因你。是你。我也没星儿恨你。"

通首以十个你押韵，即所谓"福唐体"。元曲跟宋词并不必是两个做法，不过词的一部分先完成了它的文人化的过程，在文学史上好像分道扬镳，各有千秋，我走我的阳关路，你走你的独木桥。从真实的社会状况看去，同为近代的乐府，原不曾分家，词这样写，曲还是这般写的。所以从这观点，可以打通词曲的界限。我的意思当然也不是说他们没有分别，只是说自然的联系并不曾隔绝罢了。

民间的词，范围非常广博，可惜我们知道得实在太少。除掉词集里一些材料比较容易看到外，其他多半在词话、笔记、杂书里，得有耐烦去找。至于宋、元以来土话方言的解释当然更困难了。引录每不附解释，即偶附说解也不见得靠得住呵。所以这个研究工作也很艰难的，不过，却很有意思。若能够用上新观点来研究自然可以有更多的发见，给词史以一个新生的面貌。

一九五〇年七月十日。

读《云谣集杂曲子·凤归云》札记*

近得读王重民先生所编的《敦煌曲子词集》，中卷有《云谣集杂曲子》，多为昔年《彊村丛书》所未收，诸家校语极精，间或亦有和鄙见不同处。姑就《凤归云》四首略说如下：

第　一　首

王书有“月下愁听砧杵拟塞雁行”，不可句读。彊村本作：“月下愁听砧杵拟塞雁口行。”朱校记曰：“原本下未有空格，从况周颐校。”四字成句，与次首“不惮崎岖”同，况校是。但“月下愁听砧杵拟”，仍不可解。校记云：“董校，‘拟’疑误。”董说固是，却未说何字之误。看王本首附影印一页，恐非“拟”字，乃“彻”字或“撤”亦难说，但总之当作“彻”。“月下愁听砧杵彻，塞雁口行。”假定缺文是“成”字，便完全可通。句法亦跟第二首

* 原载1957年5月19日《光明日报》。

相合。

同首下片："暗祝三光"，两本同。"暗祝"虽亦可通，于文意不很圆满。看影印本像个"遍"字。"遍祝三光"，文义很顺。姑依我见写出全文备考。拟改的字用括弧表出，包括原来已改的字。

> 征夫数载，萍寄他邦。去便无消息，累换星霜。月下愁听砧杵（彻），塞雁（成）行。孤眠鸾帐里，（枉）劳魂梦，夜夜飞飏。　　想君薄行（况校"行"疑"幸"），更不思量。谁为传书与，表现妾衷肠。倚牖无言垂血泪，（遍）祝三光。万般无那处，一炉香尽，又更添香。

第 二 首

彊村本作："修得为君书……想得为君贪苦战。"王本作："修得君书……想得为君贪苦战。"两本相校，上差一"为"字。王注云："乙卷得下有'为'字。"是王本以为衍文，故不采用。按："修得君书"，文义很顺；"修得为君书"，很不通，则王本似乎对了。仔细想来，便知其中很有问题。依照王本，上一"君"，作"你"字解，指她的情人；下一"君"字，君王之"君"。同一个字，且在一行之中做两样解释，可疑之点一。"为了君王而苦战"，下一"为"字当读去声。而上一"为"字，以"君"字已作"你"解，譬如说，"我写信给你"，却不能说"我写为你的信给你"，所以认为衍文。究竟是否这样？可疑之点二。

按朱本无说，王本两"君"字异释，虽颇不同，却有一点相同的，即不知"君"字错了。至于这两个"为君"，既不该异说，亦无衍文。"君"皆"军"之误。"为军"，从军的人，仿佛武家坡的王宝钏说薛平贵。既当了兵，便不得不苦战，正如杜甫所谓

bbs.hlmbbs.com

“被驱不异犬与鸡”，他并非为了忠于君王方才苦战的。彊村本不删第一“为”字，自最审慎，这还是可以效法的。

同首下片，王本有“待公卿回故日”，亦不可解。朱本作“待卿回故日”。看写本影片，“卿”上一字不可识，但非“公”字。朱本无此字，或抄者失抄。如用方框表示，较妥。按如作“公卿”，在这里没有意义，“卿”上面这一个不认识的字，暂时只可置之不论。“待卿回故日”，“故”乃“顾”之讹。仍依前例录原词。

(绿)窗独坐，修得为(军)书。征衣裁缝了，远寄边(隅)。想得为(军)贪苦战，不(惮)崎(岖)。(原作“畸驱”，“崎岖”、“驰驱”都有可能，两本并校作“崎岖”，今从之。)(终)朝沙碛(里)，(只)凭三尺，(“只”从朱本。王校曰：“或释为只，但形不近。”惟王本作“已凭”，亦不很通。)勇战奸愚。

岂知红脸，泪(滴)如珠。(枉)把金钗卜，卦卦皆虚。魂梦天涯无暂歇，枕上长(吁)。(原作“虚”，两本俱校改作“虚”，应是“吁”字。)待口卿回(顾)日，容颜憔悴，彼此何如。

第　三　首

前几年有关于《牡丹亭·惊梦》“迤逗的彩云遍”，“迤”字的读音，或读如“移”字仄声，或读“陀”音的讨论。我主张念陀音的，这里不谈。却看了本词，便知唐人“迤”字亦读如“陀”，或这一类的音。词云：“罗衣掩袂，行步逶迤。”这“逶迤”决不读如“委移”，而当读作委陀。跟前两首比较，知道这处正应当押韵，所以十分明白。

如第一首在这处作“谁为传书与，表妾衷肠”，“肠”与“邦”、“霜”、“行”、“飏”、“量”等字为韵；第二首作：“枉把金

钗卜，卦卦皆虚。”“虚”与“书”、“虞”、“驱”、“愚”、“珠”等字为韵。这里“迤”字亦同，与“娥”、“波”、“罗”、“娑”、“过”、“多”、“么”为韵。唐时人读“迤”为“陀”，自毫无疑问。至于这读音正确与否是另一问题，这里当然谈不到了。

第 四 首

这首很明快，大意不过说女的丈夫远征不归，有一公子想来引逗，而她不从，做词来拒绝他。原文录如下：

儿家本是累代簪缨，父兄皆（是）佐国良臣。幼年生于闺阁，洞房深，训习礼仪足，三从四德，针指分明。娉得良人，为国远长征。争名定难，未有归程。徒劳公子肝肠断，谩生心。妾身如松柏，守志强过，曾父坚贞。

朱本作“曾女坚贞”，校语曰：“原本‘女’作‘父’，从况校。”王本引了这一条。“曾女”未详何典。也不明白作者为什么要把曾女来比她自己。因此看了况校本，对本词不能增进了解。我以为原词本来可解。“曾父”者祖父，这正和本篇开首“儿家本是累代簪缨，父兄皆是佐国良臣”相照应，其意若曰：我守志坚贞，且强过我的父亲祖父哩。岂非一改反而改得不可解了？由此看来，校理古书，这个工作虽然很重要，却也是相当危险的。

今传李太白词的真伪问题*

自来讲词史的和选词的都会碰到一个问题，就是李太白的词《菩萨蛮》、《忆秦娥》的真伪，尤以关于《菩萨蛮》一词议论为多。至于所传其它的词，如《清平乐》、《桂殿秋》、《连理枝》，其为伪作恐不成问题①。现在只想就《菩萨蛮》、《忆秦娥》来谈，即李太白是否这两词的作者。至于这两词的本身，却并不因是李白作而增值，或非李白作而减价；这个道理很明显，不必多说了。

---

* 原载1957年《文学研究》第一期。

① 杨慎《词品》卷一有李太白《清平乐》词云："此词见吕鹏《遏云集》载四首，黄玉林以其二首无清逸风韵，只选二首。"王世贞《弇州山人词评》却说："识者以为非太白作，谓其卑浅也。"

《桂殿秋》（即《捣练子》）两首吴曾《能改斋漫录》卷十六谓：得于石刻而无其腔，刘无言传其声歌之，音极清雅。《东皋杂录》又以为范德孺谪均州，偶游武当山石刻极深处，有题此曲于崖上，"未知孰是"。其说非常恍惚。沈雄《古今词话·词辨》上卷曰："《李集》之考核者多矣，未闻《菩萨蛮》、《忆秦娥》而下，别有《桂殿秋》也。"

《连理枝》一调，句度参差，而词意卑浅，且相当长，自非太白之作，虽见于《尊前集》，而所收庞杂，只可存疑，见下。

前人的说法约分两派：一派是肯定的，一派是否定的。肯定派多从文章风格上说，他们自己喜欢这词，每因此倾向于相信是李白所作。否定派多从考证方面立论，却也有从文章方面讲的。似乎否定派较占优势，却也还不算结论。假使不是李太白作，这两首很好的词应该归给谁的名下呢？否定的说法也并“不餍众望”，这重公案只好存疑了。但另一方面，治词曲史的人又老想着要解决这问题。这不但关于词起于什么时代的理解；即谁做的问题，假如李太白做，这关系也不小，本文谈不到有什么“创见”，更不必是定论，只想做进一步的探讨罢了。

我以为要企图解决这问题，得同时从几方面来看。两词之中《菩萨蛮》尤为烜赫，争论多集中在这首上，引它作例更多一点。（一）从这词的来源上看；（二）从词调的发展上看；（三）从太白的生平来看；（四）从他方面关系来看。假如这四条路都比较接近于、趋向于某一点，那么，即使下个结论，也就不算鲁莽了。

（一）这词的来源是不确定的。王琦注说：

> 宋黄玉林《绝妙词选》以太白《菩萨蛮》、《忆秦娥》二词，为百代词曲之祖。然考古本《太白集》中，缺此二首，萧本乃有之，其真赝诚未易定决，《笔丛》所辩，未为无见，至谓其出自《草堂诗余》之伪题，则非也。盖《菩萨蛮》一词，自北宋时，已传为太白之作矣。

王说大体尚妥。北宋时已有此种传说，事实上虽不算错，如《尊

bbs.hlmbbs.com

前集》录李白词十二首，其中即有这首《菩萨蛮》①。但黄昇南宋时人，此文连类而下，似即引用了《绝妙词选》的著录，来证北宋时已传为李白之作，却不妥当。《花庵词选》晚出不必说，即《尊前集》所收李白词亦很凌乱，今本亦未必可靠。比它更早，更靠得住些的《花间集》非但不曾收李白的词，欧阳炯的序上也不提起《菩萨蛮》、《忆秦娥》之类。他说：

> 在明皇朝则有李太白之应制《清平乐》词四首。

所指是否即今传《清平调》三章尚不可知，但决非《菩萨蛮》、《忆秦娥》之类甚明白。

其另外一个传说更是恍惚：

> 此词写于鼎州沧水驿，不知何人所作，魏道辅（泰）见而爱之。后至长沙，得《古风集》于曾子宣内翰家，乃知李白所撰②。

《古风集》不知如何，今亦不存。这跟后来的传说，太白《清平乐》词出吕鹏《遏云集》，太白《桂殿秋》得之石刻，也不过“伯

---

① 《尊前集》李白词十二首的目录：

《连理枝》《清平乐》五　《菩萨蛮》三　《清平调》三

此集原本虽有北宋人编辑之说，今传毛本却是据明顾梧芳重刊。《彊村丛书》用明人抄本，也跟毛本差不多。（见朱孝臧校记和跋。）十二首中明显地杂以他人之作。如《菩萨蛮》第一首“人人尽说江南好，游人只合江南老”，便是人所习知的韦庄名著。这《尊前集》是否接近原本，虽朱跋多肯定语，实在是可怀疑的。

② 出《湘山野录》，《历代诗余》卷一一一《词话》引，宋魏庆之《诗人玉屑》引《古今诗话》略同。

bbs.hlmbbs.com

仲之间”罢了。至于《忆秦娥》，并这类的传说也没有。

（二）从词调的发展上看，李白做《菩萨蛮》之类的可能性很小。先说一般方面，唐人乐府中长短句一体是后起的。且引宋人的记载：

唐初歌辞，多是五言诗或七言诗，初无长短句。自中叶以后，至五代，渐变成长短句。及本朝，则尽为此体。（胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九）

唐时古意亦未全丧。《竹枝》、《浪淘沙》、《抛球乐》、《杨柳枝》乃诗中绝句而定为歌曲。故李太白《清平调》词三章皆绝句。（王灼《碧鸡漫志》卷一）

这大概是事实，无论像《菩萨蛮》或像《忆秦娥》，这样那样形式的乐府都不易发生在开元、天宝之间。

再从《菩萨蛮》本调来看，王灼也说得很明白：

菩萨蛮，《南部新书》及《杜阳编》云：大中初，女蛮国入贡，危髻金冠，缨络被体，号菩萨蛮队，遂制此曲①，当时倡优李可及作菩萨蛮队舞，文士亦往往声其词。大中乃宣宗纪号也。《北梦琐言》云：宣宗爱唱《菩萨蛮》词，令狐相国假温飞卿新撰密进之，戒以勿泄，而遽言于人，由是疏之。温词十四首载《花间集》今曲是也。李可及所制盖止此。则其舞队，不过如近世“传踏”之类耳。

① 杨慎《艺林伐山》以“菩萨蛮”为西域妇髻。胡应麟《笔丛》卷二十一《艺林学山》驳之曰：“非专指妇髻也，且浮屠未有妇人为菩萨者（平按：此文亦小误），女蛮国亦未必皆妇人，唐宣宗时来贡，因写其事取此名，而后人以词始太白，绝无谓，详见别编。女蛮国者，盖以妇饰类妇人，故名女蛮。使果皆女子，何能万里入贡唐朝乎？”

bbs.hlmbbs.com

这话既见于唐人记载，殆属可信，也分为两部分：（一）菩萨蛮队舞的来源；（二）唐宣宗和温庭筠的一场纠葛。很显明，这都是新腔搞的。若为大调熟腔，问题便不存在了。王灼更以为今《花间》所传温词十四首就是他所作第一批，皇帝要抢他的货色。这话当然有个折扣。但《花间集》已把较早的《菩萨蛮》收了进去，当是事实。如李太白亦有《菩萨蛮》之作，自无遗漏之理。

即使退一步，像后人所说①，时间是开元而非大中，入贡之国是南诏而非女蛮，似乎李太白可以做《菩萨蛮》了（他也不一定做，不过他可能做而已）。其实从词调的发展，特别从音调跟文字的配合这一点来看，便知道并不这么简单的。以长短句体来协律，即所谓"填词"，它的过程是逐渐的、缓慢的。声词的关系在这里不及详，且依前文说明。如所引《苕溪渔隐丛话》之文的后半段：

> 今所存，止《瑞鹧鸪》、《小秦王》二阕，是七言八句诗，并七言绝句诗而已。《瑞鹧鸪》犹依字易歌，若《小秦王》必须杂以虚声乃可歌耳。

这是很明白的，虽同是词调，一种声词不密合的齐言式，即诗式，叫旧体；一种密合的长短句式，叫新体。在苕溪渔隐的时候，旧体的词调只剩得《瑞鹧鸪》和《小秦王》了，而《小秦王》又必须杂以虚声方才可歌。那么，李太白的时候怎么样呢？可以想象得到。即是那时有了《菩萨蛮》或《忆秦娥》的曲调，而他会不会做像现在所传平仄四换韵的《菩萨蛮》，句度参差的《忆秦娥》

① 沈雄《古今诗话·词辨》上卷引杨慎《丹铅录》曰："开元时南诏入贡，危髻金冠，璎珞被体，号菩萨蛮，因此制曲。"

呢？我想也是不大会的。

再看前引《碧鸡漫志》卷一之例，王灼的话也很明白。李白做的《清平调》，就性质论，的确是词非诗；就形式论却像诗，不像后来句度参差的词；所以他说："诗中绝句定为歌曲。"即用他所举的词牌来说，如《浪淘沙》原是七言诗体，而南唐的长短句式便是后起。《杨柳枝》原是七言诗体，而《花间集》所收多三字句的另一体便是后起。从这些来推论，李白当时果真依着《菩萨蛮》的调子做了一首乐府（假定已有这曲调），我们今日看看，也不过是一首五言诗或七言诗罢了，正如《柳枝词》，虽叫它做"词"，我们都当作七言绝句读是一样的。

（三）从太白的生平来看，却很难说了。说李白做过这些词，果然没有证据；说他不曾做呢，也同样的没有。然而历来的人有主张太白做的，甚至于说非太白不可的；有主张非李白做的，各据一说。大约主张正面的，偏重在李白跟词曲的关系。他曾做过著名的《清平调》三章，又他的绝句非常出名，而唐人乐府本以绝句为多。因有这些关系，讲词曲的人每喜欢把这两首词拉到李太白身上，说什么"百代词曲之祖"，"可关千古登临之口"，从黄叔旸到王静庵都这么说。认为不是李白做的，侧重他跟古诗的关系和他平素对创作的主张，所谓"耻为郑、卫之作"①。明胡应麟《少室山房笔丛》说：

> 余谓太白在当时直以风雅自任，即近体盛行，七言律鄙不肯为，宁屑事此。

因而牵连到评价上，便是：

① 李阳冰《草堂集序》，见王琦注本《李集》卷三十一。

bbs.hlmbbs.com

且二词虽工丽而气衰飒，于太白超然之致，不啻穹壤。(均见卷四十一，《庄岳委谈》下。)

谁是谁非，不是片言可决，明代诗人本有复古一派，胡氏的说法自属于这类。我以为李白即使有复古的主张，亦不必妨碍他做词，安见其“鄙”，又安知其“不屑”。况且李白是否当真的主张复古也正有问题，已详另文。再说，《花间集序》说词之缘起，先李白，接着便是温飞卿，唐代诗人中只提出他两个。就算他俩为词曲之祖也未尝不可以吧。明人主观地、片面地来作判断是不妥当的。

但即使肯定李白跟词曲创始的关系，也不必因之肯定《菩萨蛮》、《忆秦娥》跟李白的关系。如《清平调》三章，难道不可以算词吗？本文并非泛论词曲的来源等等，不过试辨两作之真伪而已。

上文多谈《菩萨蛮》，这里且说《忆秦娥》这词牌，据传说也在中唐才有①，而且《尊前集》已庞杂地收了李白词十二首，其中偏没有这一首。所以它的属于李白，可信程度更较《菩萨蛮》要差些。从它的内容却反映了一些政治情况，跟李白的身世可比较一下。引刘熙载《艺概》的话：

太白《菩萨蛮》、《忆秦娥》两阕，足抵少陵《秋兴》八首。想其情境，殆作于明皇西幸后乎。(《词曲概》)

① 沈雄《古今诗话·词辨》上卷引《乐府纪闻》曰：“相传文宗宫妓沈翘翘……文宗选金吾秦诚聘之，出宫。诚后出使日本，翘翘制曲曰《忆秦郎》，即《忆秦娥》也。”按：此说亦姑备异闻，殊不可靠，既名《忆秦郎》，何以“即《忆秦娥》也”？

其他如王昶《国朝词综叙》说“太白之‘西风’二句，《黍离》‘行迈’之意。”张德瀛《词徵》卷一：“如李太白‘汉家陵阙’，《兔爰》伤时也。”不论它像少陵的《秋兴》，或《诗经》的《黍离》、《兔爰》，他们总以为是天宝后之作。考太白生平，据王琦注本所附年谱，太白自天宝三载以后即未再到长安，王琦所谓“计太白在长安不过三年”是也。《忆秦娥》一词虽有“灞桥”、“乐游原”、“咸阳古道”等地名，而故宫禾黍西风，亦可出之想象。但考天宝至德之间，太白方浪迹江湖即入永王璘幕中，闯了一场大祸，随后系狱流夜郎，在这种境况下还有那闲情别致创作新体词，似不可信。

《忆秦娥》一词是泛言或专指，即目或想象，又是否反映了唐代的动乱情形，有《黍离》、《兔爰》的意思，这些题外的话，不必多说了。词境如何，于词的真伪的考证上，本来用处不多；何况还所见不同，人持一说，或曰“衰飒”，或曰“悲壮”，或曰“凄婉流丽”，更觉无所适从。我们到底看不出这两首词跟李太白的生平有什么密切的关系。

（四）从他方面关系来看，我们先说它对于后来的影响。李白跟词曲有渊源，上文说过，假如《菩萨蛮》、《忆秦娥》为太白所作，则对于词的发展方面，在中晚唐之间应有两种影响可以看出：（甲）在调法上；（乙）在风格上。

就调法说，这两词跟《清平调》不同，一旧式，一新体。果真做了这两阕典型的词调，以太白当时诗名的烜赫，影响决不会小，词体可能早些成立，文学史上却找不到这种痕迹。到中唐李德裕的《谢秋娘》还是诗句式，刘禹锡、白居易他们的乐府，基本上还是五七言诗；直到晚唐温飞卿出来，才造成“花间”词派。若流行在民间的《云谣集杂曲子》之类，可能比晚唐文人之作要早一些，却是另一面了。有了李太白的先例，何以后来的“诗

客”们仍旧跳不出五七言诗的圈套，这是很难于说明的。

再就风格说，两词比起“金荃”、“花间”来另为一派，前人多已说过，试引刘熙载的话：

> 太白《忆秦娥》声情悲壮，晚唐五代惟趋婉丽，至东坡始能复古。后世论词者或转以东坡为变调，不知晚唐五代乃变调也。（《艺概·词曲概》）

太白的词声情悲壮，晚唐惟趋婉丽，嗣响寂然，已有点奇怪，或者还有可说；但何以直到苏东坡遥遥易代之后始能复古，岂不是难于理解的事么？这两首形式内容都很新颖的词，三百年中好比石沉大海一般，若谓出于太白之手，开、天之间，岂非也是费人索解的事。

以上说两词对唐五代词的影响，明白一点等于说它没有影响，或者影响很小。假如李太白作，在词史上便好像一个谜。但这样的说法，总不免宽泛笼统，现在就《菩萨蛮》的词句里摘出一点，说明它的因袭性。这个因袭之点，假如能够成立，便可以帮助解决相传李白所作词的真伪问题。

请恕我说一些闲话作引子。我一向很喜欢这首《菩萨蛮》，但也说不出它好处在哪里，譬如对于这“暝色入高楼，有人楼上愁”两句的“愁滋味”，直到读了叶圣陶先生的《暮》才体会得更深一些。若问我的第一印象，哪一句哪两句最好？那就是“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧”，尤其是“寒山一带伤心碧”一句，尤其“伤心碧”三字下得真好。

后来才知道像“伤心碧”这样描写，在另一个地方还有，而且这个地方非常惹人注目的。杜甫在阆州作的《滕王亭子》其中有一句：“清江锦（一作碧）石伤心丽。”

李、杜在这里碰了头，不但很有兴味，而且值得我们思量。李不会袭杜，杜不会袭李，这是很明白的。两人既不相袭，若说同时不谋而合，似乎很难相信有这样的巧事。因而我们不得不假定有先有后。先的人影响后的，后的人承袭先的。那么谁先谁后？谁影响谁？谁因袭谁？李、杜虽同时，但假李白可后于杜甫，假杜甫也可后于李白。李、杜虽不相袭，但假李白可能袭用杜句，假杜甫也可能袭用李词。现在杜甫方面既没有问题；那问题要有，一定在李白方面了。再具体一点说，杜甫的《滕王亭子》既然不会得假；那么假的一定是李白的《菩萨蛮》了。

有了袭用杜句的嫌疑，似乎要影响《菩萨蛮》和它的作者的声誉。其实，一点不。只要不是李白，那就好办。这个人生在李、杜之后。袭用杜诗的表现方法而青出于蓝地更进了一步。——老实说，就句子论，“寒山一带伤心碧”比“清江锦石伤心丽”还更好一些，况且以诗入词是“花间”以来的词人传统。这实在无妨于它或他的令誉的。

这不过是偶然发现的琐事，所谓“聊资谈助”，却已有些摇动这《菩萨蛮》词的著作权了。或者有人觉得太小了些，还不够摇动，这话也很有理。但譬如有一个大物件本来在那边活活动动的不平衡，即使添上一点很小很小的震动，也可以立刻引起它的花喇喇的。这自然不过是解嘲式的戏言。——《忆秦娥》自牵连不着。但上文已说，《菩萨蛮》还见于《尊前集》，还在李白名下，《忆秦娥》并《尊前集》里也不见；《菩萨蛮》还有《湘山野录》的传说，云出《古风集》，《忆秦娥》连这个故事也没有；它的根据比《菩萨蛮》本来还要薄弱。

上边所举四个方面，虽然就某一方面说，有些地方还是不很确定的，但综合了四个方面却归向于一点：李白做这两首词的可能性就很小。这还是保守一点的说法，说得直率些，那便不是李

bbs.hlmbbs.com

太白做的了。

若不是李太白做，谁做？这问题自不在本篇范围之内，却和历来的“聚讼”有关。这两首词好与不好，也跟本篇不关，上文已表过了，却也正是“聚讼”的根源。一般地说，大家都喜欢这两首词，若不把它归给李太白，好像不肯甘心似的。况且，李白不收，旁人也不要，那就更不好办。有归给温飞卿的。如胡应麟说：

> 详其意调，绝类温方城辈，盖晚唐人词，嫁名太白，若怀素草书，李赤姑熟耳。

这还不过说温飞卿而已，浑言“晚唐人词”还很有斟酌。在同卷另一条，前面引《北梦琐言》，后面说：

> 案大中即宣宗年号，此词新播，故人君喜歌之。余屡疑近飞卿，至是释然，自信具只眼也。（俱见《少室山房笔丛》卷四十一，《庄岳委谈》下。）

“旧疑冰释，自信眼光不错”，似乎已在肯定为温作了。

另一方面便有绝对不同的说法，如前引刘氏《艺概》已把太白词跟唐五代分开，而辨其孰为正变。又如沈祥龙《论词随笔》：

> 唐人词风气初开，已分二派。太白一派传为东坡诸家，以气格胜，于诗近西江。飞卿一派传为屯田诸家，以才华胜，于诗近西昆。后虽迭变，总不越此二者。

就词的流变说，的确有这两派，沈氏的话也很不错，却跟胡元瑞

正相反对了。胡氏好像因为温飞卿初作《菩萨蛮》，而其他的《菩萨蛮》也可以归给他，我觉得没有什么道理。其实《古诗十九首》多半无名，《孔雀东南飞》不题作者，世间伟大的作品不必都找得着它的主人。我们自然很惋惜，却正因此，更觉得珍重了。

临了再说几句闲话。《花间集序》谈唐代词宗首提李白，却不著录他的词，而选本，较早如《尊前集》，较晚如《花庵词选》，却已入选了，两面斗拢来，则它的时代亦约略可循。在意境上，我倒有点赞成那忧乱伤时之说。试引刘熙载的另一段话：

> 太白《菩萨蛮》、《忆秦娥》，张志和《渔歌子》，两家一忧一乐，归趣难名，或灵均《思美人》、《哀郢》，庄叟“濠上”近之耳。

他是连着《菩萨蛮》一起讲的，这使我联想到周邦彦的《西河》词“未央宫阙已成灰，终南依旧浓翠”。忧离念远，吊古伤今，凄惋悲凉都是哀音，所以比之屈原的《哀郢》。假如他们看得对，这唐、宋之间的距离还可以缩短一点，尽有可能是残唐五代的作品，与《花间》结集时代相先后，欧阳自然不及见，所以不著录；又因这词的风格高迈明爽，在北宋时已传为太白之作了。

葺芷缭衡室札记*

——宋词赏析（三则）

（一）

诗词中有散文风格者绝少。词家有檃括一体，虽是韵语而造句结局与散文颇近。偶阅宋方岳的《秋崖词》有《沁园春》一阕，用以檃括《兰亭序》者、极自然浑成之美，录如下：

岁在永和，癸丑暮春，修禊兰亭；有崇山峻岭，茂林修竹，清流湍激，映带山阴。曲水流觞，群观结至，是日风和气清，亦足以供一觞一咏，畅叙幽情。

悲夫！一世之人，或放浪形骸遇所欣；虽快然自足，终期于尽，老之将至，后视犹今。随事情迁，所之既惓，俛仰

* 原刊《我们的七月》，上海亚东图书馆，1924年7月出版。

之间迹已陈。兴怀也，将后之览者有感斯文。

（二）

昔人所谓句读本有两种：（一）文句（文义），（二）乐句（音节）。黄季刚师曾言之。如《诗·关雎》首句就文义论只两句耳；而毛公则曰“章四句”。 此种区别，以近日句读宋人词愈觉其清晰，试举一二例以明之。如辛稼轩之《永遇乐》：“四十三年，望中犹记，灯火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。”其实就文义言，“望中犹记灯火扬州路”中再不宜有所剪割。又如王介甫之《桂枝香》：“至今商女，时时犹唱《后庭》遗曲。”亦只是一句不须逗读也。若不明句读有此区分，则对于旧诗词之标点自不免有所隔阂；因调法是一事，文理是一事，不可不知也。

（三）

宋词之佳处，有非元、明以下人所能想望者。究竟其胜场何在？自不易片言解答。昔人每谓妙谛非可言说，其实亦半是欺人之谈。于其谓为不可说，毋宁谓为不能说。（其中自也有不易言诠的，如小词、绝句之所谓神韵。）兹举意想所涉宋词佳处之一端而言之，恐亦未必恰当，特私意谓如此耳。我觉得宋人做词佳处在“细”、“密”。（疏散亦是一妙，宋词未始不有，在此且不具说。）凡词境宛如蕉心，层层剥进，又层层翻出，谓之细；篇无赘句，句无赘字，调格词意相当相对，如天成然不假斧削，谓之密。具此二妙，在词之一道推宋代词人独步，而在两宋北似胜于南。兹就中调、小令析解三首以明之。

如晏几道之《临江仙》：

bbs.hlmbbs.com

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。　　记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

上叠首两句是今年之光景，不言春恨而意自在。下接“去年春恨”三句，是今年与去年相同的引起春恨之境界。而燕子双飞即已为下叠起兴。此正与李白之《长干行》“八月胡蝶黄，双飞西园草；感此伤妾心，坐愁红颜老”同一机局。下叠方直落到主旨上。“两重心字罗衣”写其人也，“琵琶弦上说相思”写其事也。至于煞尾两句则笔弄余姿矣。此词共说了四层：一、今年之春恨；二、去年与今年相同之恨；三、引起年来春恨之本事；四、抚今追昔之感慨。如环往复，互相呼应；如练纠缠，互相钩引，结构细密极矣。

又如周邦彦之《蝶恋花》：

月皎惊乌栖不定。更漏将残，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯；泪花落枕红绵冷。　　执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

上叠起首三句是由离人枕上所闻，写曙色欲破之景。妙在全从听得，（月皎为乌栖不定之原因，着重仍在乌啼，不在月色也。）为下文“唤起两眸”之张本。乌啼，残漏，井上之辘轳，皆惊醒枕上离人之声也。下两句实写枕上之别情。“唤起”一句能将凄婉之情怀，惊怯之意态曲曲绘出。美成写离别，其细腻熨贴，几无以复加，于此等处见之。此句实是写乍闻声而惊醒。乍醒之眼应曰蒙眬，而彼反曰“清炯炯”者，正见其细腻熨贴之至也。若夜来

甜梦早被惊觉，则惺忪乃是意态之当然；今既写离人，而仍用此描写，则又小失之矣。美成之《早梅芳》曰："正魂惊梦怯，门外已知晓。"可与此句互相发明。此处妙在言近旨远，明写的是黎明枕上，而实已包孕一夜之凄迷情况。只此一句，个中人之别恨已呼之欲出。"泪花"一句另是一层，与"唤起"并非一事。读者勿疑吾言之过于求深。试着眼于一"冷"字，便知所语之不诬。红绵为装枕之物，非枕函可知。若疏疏之热泪亦只能微沾枕函而已，决不至湿及枕内之红绵，且不至于骤冷也。今既曰"红绵冷"，则泪痕之交午，及别语之缠绵，可想而知矣。故"唤起"一句为乍醒之况，"泪花"一句为将起之况，程叙至为井然。两句中又包孕无数之别情在内，作一句读下，殆非善读者。离人至此，虽欲恋此枕衾，已至万无可再恋之时分，于是不得起而就道矣。在此已逗入下叠。"执手"三句人已起矣，已由房闼而庭院矣，"楼上"两句人已去矣，已由庭院而途路矣。上叠极其委婉纡徐，下叠极其超脱骏快。写"将别"及"别"之两种况味，妙肖直至毫颠。结尾两句上写空闺，下写野景，面面兼到，意味深隽。闺中人天涯之思非言说所尽，只得寄在吾人想象之中。诗词中诚贵言近旨远，但旨远必即在言近之方好；诚贵有可想之处，但必要一想即得方好。否则左思右想，播摸不着，是猜谜式之恶作剧，非做诗之道也。至于意本分明，而读者自己粗略，则作者殆不任此咎。上述两词皆是小令。《蝶恋花》共六十字，《临江仙》仅五十八字，而隐复之妙直达上乘，所谓尺幅有千里之势，必此等作品方足以当之。至于文词之美妙犹其余事。

中调有如柳永之《八声甘州》，其层次亦甚复密。上叠写秋景及景中之情，下叠专就伤离念远之情思，反复推阐之，其细密处不减于做议论之文。固知耆卿不专以艳靡之词擅胜场。现将原文录下，分别说之。

bbs.hlmbbs.com

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。	概括地写秋景。
渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。	备细描绘之。
是处红衰绿减，冉冉物华休。	因秋景萧条，物华销尽，遂生感叹。
惟有长江水，无语东流。	迁变者飘泊如此，不变者寂寞又如彼，此是深一层的感念。

上一叠专写秋景；上两节是外物的描摹，下两节是内心的抒发。然下半虽是抒情，情乃缘境而生，与下叠自述心事者不同。由外而内，由浑而画，秩序最分明。

不忍登高临远，	此直言之，与上叠起首相同。
望故乡渺邈，归思难收。	说出不忍登临之因由来。
叹年来踪迹，何事苦淹留。	客思既深，不觉反省一下，于是自至疑诧。
想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟。	从自己涉想到对方去，有佳人之凝盼已觉淹留之何苦，何况于盼识归舟而又屡误耶。
争知我、倚阑干处，正恁凝愁。	我既能想象她的妆楼长望，她岂不许同时想到我之徒倚阑干耶？上句才放开，此句又折回。从自己想到她，从她想到自己；但又是替她设想，疑惑之词不是实写，与上文全不犯复。描写双方感情之纠缠，愈

转愈复矣。文笔犹如穿梭。针缕细密之甚。即在宋人词中，亦殊罕见也。

上一叠专为客思。一、二两节（只是一节）直白其情怀，正与上叠之首两节相当。下三节一层深似一层，意总在阐发踪迹久淹之苦况。结局写出独客之无聊，能把全篇主旨擒住。

虽有如上边所列举，但我并不以为作者当时先定了格局然后做词的，只是说有些好词，如分析其结构，精密有如此者。此仅可资欣赏者之谈助，不是可以拿来死讲死摹的。凡文必有条理（无条理则不成文），佳文尤显明。但这种条理只随成熟的心灵自然呈露，不是心灵被纳入某种范畴而后始成条理的。最好的感兴在心头，若能把它捕捉住，何愁在纸上或口头不文理呢。“风行水上，自然成文”，此语妙确。文理何尝罕见，可贵者正在自然耳。

前释清真《满江红》词补正*

旧于《清真词释》中，于《满江红》“昼日移阴”过片云：

背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。　　重会面，犹未卜。……

余前释曰：

临镜既懒梳妆，背立画栏，又岂有心去寻棋局乎？此句几疑有趁韵之病矣。外情如此，内心可知，然于过片只是略略诉说，重逢何日，固犹未卜也。（六四一页）

此处凭空飞渡，弥缝无迹，而文实乖戾。何则？词曰“寻棋局”，释曰“岂有心去寻棋局”，恰好颠倒，虽意可通，总似迂曲。其来源出于误解。当时我怀一谬见，即疑“寻棋局”之为趁韵也。

* 原刊《论诗词曲杂著》，上海古籍出版社1983年10月出版。

直说有似骂题，遂委宛其辞曰："此句几疑有趁韵之病矣。"到底有否趁韵？须交代明白，曲为回护，良无益也。

然而清真无失，绝非趁韵；趁韵者我之妄言。一误而遮掩之，遂成再误，皆幻境耳。真现则幻消矣。原句实失一注：

> 《片玉集》陈注于"寻棋局"下引杜牧、苏轼诗，"犹未卜"下引《古诗》、《左传》，"无人扑"下引《杜阳杂编》，均泛而不切，繁而无当，盖等于未注。

补注既明，不须多说。

过片上下并用"古乐府"，上片三四句，下片一二句。辞曰：

> 今日已欢别，合会在何时；明灯照空局，悠然未有期。

周词"棋局"本此，盖"空局"耳，岂真有心、有人可与著棋哉？本词结句云："最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑"可证。"心"字见汲古阁本，姜白石平韵《满江红》词序同，前释从之。《片玉集》作"无人扑"，意极浑厚，盖可两存。"最苦是、蝴蝶……"云云，意含悲戚，颇近于太白《长干行》。

六朝乐府中双关隐语多出谜面，如莲、怜，藕、耦，芙蓉、夫容之类；棋（棋）者，期也。此曲直揭谜底，别有风致。清真改用谜面以为过片，心灵语妙，用古入化，令人不觉，余乃妄起疑情，不亦谬乎！

《古诗》云："多言焉所告，繁辞将诉谁。"余深惮焉，又不仅反穿凿附会已也。近有句云："着甚来由笺《锦瑟》，分明梦蝶对啼鹃。"此一偏之见，悲哀之音，固不足以语大雅也。

一九八三年五月三十日，北京。

读周邦彦词札记*

有些前人诗句，表面上看来，和本词不甚相关，却为词意所本。如清真《满江红》词起句：

> 昼日移阴，揽衣起、春帷睡足。临宝鉴、绿云缭乱，未忺妆束。

结尾为：

> 最苦是、蝴蝶满园飞，无心扑。

陈元龙注引《杜阳杂编》唐穆宗时宫人扑蝶故事，虽说明了这一种游戏，跟词意殊少关合。我补注中引张协诗："借问此何时，蝴蝶飞南园"，亦只是泛而不切。

---

* 原载 1958 年 6 月 25 日《文学研究》第二期。署名"平"。

这首词实本于韩偓的“闺怨”诗：

时光潜去暗凄凉，懒对菱花晕晚妆。初拆秋千人寂寞，后园青草任他长。

《满江红》起笔即所谓“懒对菱花”；而周词的结句又活用了韩诗的三四两句。从词意论，主要的在于写出闺中的寂寞无聊的心情，说她扑蝴蝶也罢，打秋千也罢，怎么样玩耍都行，总之不过随文点缀而已。

韩致光闺怨诗，《满江红》词虽从这里脱胎，表面上却不大看得出文字的关系，写在注解里似乎稍远，只好作为附记。

周邦彦词《红林檎近》[①]

周邦彦（1056—1121），字美成，钱塘人。所著词名《清真集》，又称《片玉集》。宋徽宗时，提举大晟府（当时最高音乐机关），讨论古音，审定古调，亦自度曲。陈郁《藏一话腴》说："美成自号清真，二百年来，以乐府独步，贵人、学士、市儇、妓女，皆知美成词为可爱。"这可见他的词的普遍性。至南宋亡，元曲代兴，词调衰微，而清真词还有人传唱着。

他的词技巧很高，不论长调小令，而长调尤见工力。南宋诸词家，除辛稼轩一派外，大都是学清真的。这影响直到晚清和民国初年。后世评家或称之为"集大成"（如周济），或比之诗中老杜（如王国维），虽言过其实，然亦可见周词在词的发展方面关系之大。

周词有缺点，如思想性不高，词藻太多，反映当时现实较少等等；但北宋的词本多为歌唱而作，一般地说，词家都是那样的，

① 原载1959年7月29日《光明日报》。

亦不能独责清真。

《红林檎近》两首写雪景，由初雪而大雪、而晴雪、而再雪，两首可作一篇读，文笔细腻，写景明活，在清真长调中也是突出的作品。下边所写，为札记体裁，不曾通释全篇，读者如检原作一读，自更容易了解。

(一)

清真这两篇虽没有题目，分类本都归入冬景，其实该有题目的，当然不必一定写出来，一咏春雪，一咏雪霁，且紧相衔接，如画家通景一般。殆取李义山《对雪》、《残雪》两首相连的成格。痕迹显明的如本词第二首的起句，作：

风雪惊初霁。

李诗《残雪》第一句是：

旭日开晴色。

起笔接上文完全相同，本词两首的布局固当从玉谿诗出，特文词不相袭而已。

(二)

《红林檎近》第一首："高柳春才软，冻梅寒更香。暮雪助清峭，玉尘散林塘。"点明了春雪、梅雪。唐王初（一作王贞白）《春日咏梅花》诗曰：

bbs.hlmbbs.com

> 靓妆才罢粉痕新，递（一作迨）晓风回散玉尘。若遣有情应怅望，已兼残雪又兼春。

“玉尘”的出典固不止此，却从此取意。不过王诗重在梅，而雪只带说；周词重在雪，而梅只略点。

（三）

第二首：“树杪堕飞羽，檐牙挂琅玕。”“飞羽”，汲古阁《六十家词》本作“毛羽”。按：陈元龙集注本亦当作“毛羽”，作“飞羽”者非陈本之旧。陈注说：

> 韩愈《雪》诗：“定非燖鹄鹭。”堕毛羽也！“真是屑琼瑰。”琅玕当得此余意。

陈的意思，仿佛说：燖鹄鹭一定会掉了许多羽毛；下雪呢，不比燖鹄鹭，却也掉下羽毛来。周词“琅玕”虽跟韩诗“琼瑰”不同，但都是些珍宝，文字虽别，意思不异，所以说“琅玕当得此余意”。

这样看来，陈本自当作“堕毛羽”。“毛羽”与“琅玕”对文；如作“飞羽”，上一字便不甚对。注文的“堕毛羽也”，当标作“‘堕毛羽’也”。“堕毛羽”即陈注所引周词正文，当据以改订。

（四）

我从前读清真词，读到两处很有些疑惑。其一即见于本词第

二首："梅花耐冷，亭亭来入冰盘"，似乎梅花亭亭地走到冰盘里去。这很奇怪，必有出典；若无出典，他似乎不会这样说。但陈元龙本无注。

又一见于有名的咏梅花的《花犯》："冰盘同宴喜"，一作"冰盘共宴喜"①。陈本在这里有注了，引韩愈诗："冰盘夏荐碧实脆。"这等于说青梅就酒。且看《花犯》这段全文：

> 去年胜赏曾孤倚。冰盘同宴喜。更可惜、雪中高树，香篝熏素被。

分明是雪里梅花，如何是青梅煮酒呢。陈注虽扣上了"冰盘"二字，却不合词意。即照他注释，也跟下片的"相将见脆圆荐酒"（我以为才应该引这"冰盘夏荐碧实脆"）重复了，尤为不妥。陈注本条既误，因此也就等于没有注。

但这两条的确应该有注，且似出于同一来源。如陈徐陵《春情》诗曰：

> 风光今旦动，雪色故年残。薄夜迎新节，当垆却晚寒。……竹叶裁衣带，梅花奠酒盘。（下略）

这"梅花"一句似为清真两词句所出。但什么叫"梅花奠酒盘"，似还须解释。《花犯》的"冰盘同宴喜"姑勿论，《红林檎近》的"来入冰盘"若照字面直翻，当说梅花走到冰盘里去——这当然不

① "同宴喜"，元巾箱本、《草堂诗余》并作"共宴喜"。郑文焯手批《清真词》曰："共即供字，作同非是。"按方千里、杨泽民和清真词，在这"喜"字韵句里第三字皆平声，则"同"字不误，郑说非。且即使作"共"，其意义亦与"同"字一般。郑释"共"为"供"，亦非。

bbs.hlmbbs.com

大像句话，实在也就是把梅花放在冰盘里。无论怎样，总之有点古怪。如一面喝酒，一面赏花，倒很普通，也很雅致，看本词的说法，似乎不是这样。

我以为“梅花奠酒盘”和清真两词句意相同，正是把梅花放在盘子里。奠者，安也，安放之谓。我们今日的酒盘（拼盘、冷盘），已没有这样漂亮的点缀了，所以对这用梅花就酒，而不是用梅子就酒，未免有些疑惑；其实徐陵的诗，文字是明白的；更可用他同时人另一诗“奠”字的用法来比较。张正见《轻薄篇》：

> 石榴传马脑，兰肴奠象牙。

石榴，酒名；马脑，玛瑙杯；兰肴，好的菜蔬；象牙，象牙的盘子。用玛瑙杯来传酒，把珍贵的菜肴放在象牙盘里。“奠”字的用法，在这里毫无疑问；因之，“梅花奠酒盘”的意义也很明确；清真殆亦因古人有这样的成句先例，才把它写在词里的。

如追求更古的出典，或另有渊源。徐陵诗中还有一点值得注意的：古人立春或元旦的食品问题。看他诗上“风光今旦动，雪色故年残，薄夜迎新节”这三句，虽题为《春情》，实咏元旦，或者立春，或者竟是元旦立春，二者兼之。这个梅花酒盘，实际上是春盘。春盘照例用生菜的，六朝、唐代一向如此，即到今天，也还有咬春之说，则加入梅花，自不足怪。况且古人又有元旦喝梅花酒之说，见《四民月令》，春盘里会有梅花，甚至于真想去吃它，都有可能。至于究竟怎样，须考证方明，这里不能多谈了。

辨旧说周邦彦《兰陵王》词的一些曲解*

原词：

柳阴直。烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。登临望故国。谁识京华倦客。长亭路、年去岁来，应折柔条过千尺。　　闲寻旧踪迹。又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿。望人在天北。　　凄恻。恨堆积。渐别浦萦回，津堠岑寂。斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

“文从词顺”是文艺作品的初基。古人所谓：“辞，达而已矣。”有些作品比较难懂，是从古今语隔远而生的，如《尚书》的诘屈聱牙；有些是从体裁而生的，如骈体文的多用典故；有些是从民

* 原载1961年《文学评论》第一期。

bbs.hlmbbs.com

族语言不同而生的，如曲子的多金元遗语。诗词不同散文，比现代口语差得更多，因此亦好像难懂，有解释的必要。解释原为帮助读者了解而设，有时也会有反作用，反而引起读者的迷惑，这就失却解释的正当意义了。这里举前人对周邦彦《兰陵王》词的曲解，作为一个小小的例子来谈。

周邦彦的词在两宋词人中技巧性很强，自有一些不大容易了解的地方；但大体说来，也不至于过于沉晦。即如上引《兰陵王》词，就很有名，称为周词代表作之一。不看解释呢，我们未必觉得特别难懂；看了解释，反而有些“莫测高深”。这又是什么缘故呢？

《兰陵王》名为咏柳，屡见载记，实际上咏别情。送别之词自来有两种：行者之词，居者之词。如江淹《别赋》“行者肠断，百感凄恻”以下云云，即行者之词；“居人愁卧，恍若有亡”以下云云，即居者之词，便是最有名的例子。那么，这《兰陵王》是行者之词，还是居者之词呢。

清代周济的《宋四家词选》为研究清真词的专门著作。名为四家，领袖一代词人，实际上只为了周氏一家，称“清真集大成者也”。又如他说：

> 问涂碧山（王沂孙），历梦窗（吴文英）、稼轩（辛弃疾），以还清真之浑化，余所望于世之为词人者盖如此。

他虽对清真词这样的看重，研究得又很深，但有时求深反惑，如他批本篇曰：

> 客中送客，一“愁”字代行者设想。以下不辨是情是景，但觉烟霭苍茫。“望”字、“念”字尤幻。

“尤幻”二字很神秘，不大好懂。他说“客中送客”。其释本篇为居者之词固毫无疑问。

较周氏稍晚的陈廷焯，字亦峰，有《白雨斋词话》，其卷一之说即承用周说而稍详明。节引如下：

> 美成词极其感慨，而无处不郁，令人不能遽窥其旨。……“闲寻旧踪迹”，二叠，无一语不吞吐，只就眼前景物约略点缀，更不写淹留之故，却无处非淹留之苦。直至收笔云：“沉思前事，似梦里，泪暗滴”。遥遥挽合，妙在才欲说破，便自咽住，其味正自无穷。

傍点我所加，表示陈亦峰似乎不了解周美成，而我们亦不甚了解陈亦峰。陈氏的说法是从误会生出来迷幻的感觉，所以他说：“不能遽窥其旨。”其实周邦彦原词，并不难懂；只因把它看得颠倒，虽专家亦若有所不解了。

下文有三个方面：一、从关于这首词的故事看；二、从清真另一首同义的词比较来看；三、回过来看周止庵、陈亦峰两人的解释。

张端义《贵耳集》卷下：

> （上言《少年游》不录）……隔一二日，道君复幸李师师家，不见李师师……至更初，李始归，愁眉泪睫，憔悴可掬。道君大怒，云：“尔往那里去?”李奏：“臣妾万死，知周邦彦得罪押出国门，略致一杯相别，不知官家来。”道君问：“曾有词否?”李奏云：“有《兰陵王》词。”今“柳阴直”者是也。道君云：“唱一遍看。”李奏云：“容臣妾奉一杯，歌此

bbs.hlmbbs.com

词为官家寿。”曲终，道君大喜，复召为大晟乐正。后官至大晟乐乐府待制。

此条王国维以为“失实”，在《清真先生遗事》中加以驳正。但有一点，当时人传说清真离开汴京做此词，他是被送者，并非他在送客，这怕不会得弄错的。小说家夸张附会自所不免，但却不等于完全瞎说。即王国维驳《贵耳集》这一条，理由也不见得十分充足。如他说：“政和元年，先生已五十六岁，官至列卿，应无冶游之事。”亦属揣想之词耳。

再从周另一首《尉迟杯》来看，殆同咏一事而写法各别。我曾仔细比较，列为一表（表略），计意思相同的有六处，不必句句相当，而大体相符。《尉迟杯》先景后情，先叙述目前，后追怀过去，段落分明，章法比较简单。《兰陵王》先从自己久客京华说起，中叙今番离别光景，然后作逆挽法追忆作结。结构有单复之异，用笔有顺逆之别，描写有繁简之殊，就技巧论，《兰陵王》一词自高于《尉迟杯》，却基本上意思相同。虽不宜即以彼证此，但《兰陵王》应作为行者之词来看，这亦是一种参考。（近人亦有“此词《尉迟杯》意境，颇近前阕《兰陵王》”之说。）

我们亦不妨假设另一种的看法，当它居者之词看，看上引周、陈二氏之说是否可通。周济的“客中送客”说，就第一段说，诚一点也不错；但说到下边便处处别扭了。本词第二段以下系另咏一事，用“闲寻旧踪迹”一语结上开下，界划甚明。美成到那时候已由送客者的身分一变而为被送者，而周济不悟，还在一死儿钉着这“客中送客”（陈氏也说“谁识京华倦客”为一篇之主），就说什么“一‘愁’字代行者设想”；种种他人的事、他人的感情却都由周美成口中笔下替他一一道出，岂不奇怪！于是他们的解释把他们自己也弄得昏头转向。所谓“不辨是情是景，但觉烟霭苍

茫”，若翻成白话，岂非就是一片糊涂账么。周济说：“望字、念字尤幻。”初看似不可解。又何“幻”之有？实际上，周氏释“望”、“念”二字与“愁”字同，皆系代行者设想。如“望人”之“望”既作为别一位在那边望，则所望者在天北之人，便包括周美成自己在内（美成是居者），这自然颠倒得不可思议了。照他的解释，像《兰陵王》这样的奇文，非但不易取信于人，怕周止庵自己也有点信不及，所以说“尤幻”。在他心目中，的确是“尤幻”。这和上文所谓“烟霭苍茫”，用来说清真词并不完全对，拿来表示周止庵那时候读词、解说词的心理状态却是十分切合的。

陈亦峰之说亦相同。他说得长了些，毛病更觉明显。首先，他就不得不承认自己看不懂，所谓“不能遽窥其旨”。这里可见他有了根本的误会，否则不会看不懂。这根本的误会，殆从周济的说法引申。陈氏说：“‘登临望故国，谁识京华倦客’，二语是一篇之主”，即周氏的“客中送客”。就第一段论都不错，但过片以下就不然了；因之陈氏解释“闲寻旧踪迹”以下，也完全不对。如他说“无一语不吞吐”跟“无一语不含糊”有些相近；他虽在极力赞扬，从我们常识的看法，也未尝不是“贬”。他说：“更不写淹留之故，却无处非淹留之苦”；又说：“妙在才欲说破，又自咽住”；其实写了这么一大篇的歌词，始终“不写”、“不说破”，从文学的技巧上看恐怕也是不容易办到的。这总因为看法颠倒，连他们自己也有点惝恍迷离、“烟霭苍茫”了。

《兰陵王》一篇的写法，往复回环，顺逆互用，随文作解别见释语。此词思想方面亦局限于过去文士“叹老嗟卑”的积习，没有什么特色，这里不过辨明过去评家一些误解罢了。

论清真《荔枝香近》第二有无脱误*

《清真集》中《荔枝香近》有两首，而第二与第一，其三、四、六句互异，节引明之。

第一：

尽日恻恻轻寒，帘底吹香雾。黄昏客枕无聊，细响当窗雨。

第二：

舄履初会，香泽方薰，无端暗雨催人，但怪灯偏帘卷。

除第五句相同外，三句悉异。关于这个问题，有两个很自然的解释：一说是又一体，一说是其中有一首错了。第一首是不大会得

* 原载1931年6月15日《清华中国文学会月刊》第一卷第三期。

错的，这是普通的格式，因此不错则已，要错准是老二。郑文焯就是这么说的，说见《大鹤山人校本清真集》。依他的校刊，如下：

> 舄履初会口口，香泽方薰遍。无端暗雨吹人，但怪灯帘卷。
>
> 此词讹脱殊甚，方、杨、陈和作并沿其误，以为又一体，非也。案此调如耆卿、梦窗所作三首，并与清真前首相同，更无别体。即此首下阕字句，亦无少异。则上阕之舛驳可知。盖宋本已然，或缘传抄之脱误。当时和之者，未暇深考耳。今谛审其上阕，"舄履初会"下原脱平声二字。"灯偏帘卷"，偏字殊不可解。盖本作遍字，当在"香泽方薰"下为韵，与前首"帘底吹香雾"五字句正同。如是订正，前后一揆，声律厘然。庶今古词人可以寤疑辨惑矣。（郑文焯说）

窃按郑说误矣。第一，郑说它讹脱，证据不充足。第二，即使讹脱，郑之校正仍无根据，乃凭臆见。改"偏"为"遍"字，移至第四句下押韵，更觉想入非非。第三，郑不了解清真原作之意，所以"'偏'字殊不可解"。论理不了解，更不应当随便改。这问题共有两层，先问其是否讹脱，然后问其校改之是非。假使压根儿未曾讹误，则校改之有无是处，不待言矣。以下只考辨其有无脱误这一点。

说它脱误之来源，只因与第一首句法不同之故。可只是两首相异，还是不能证明这点。郑说："以为又一体，非也。""非也"两个字是不大够的，我们必须问为什么"非也"。方千里、杨泽民、陈允平三家和作，悉与今本《清真集》相同，可见宋本已然。若我们没有成见的话，那么，是相信又一体之说呢，还是相信第二首脱误之说呢？郑对于此点，只是"架空"，只是"武断"，一则

 bbs.hlmbbs.com

曰“并沿其误”；二则曰“未暇深考”，何其厚诬古人哉！夫方、杨、陈三君之距清真也如此其近，南宋之词学如此其盛，乃一误再误而犹不止，必待千载之后之郑君起而谛审之、订正之，然后“前后一揆，声律厘然，庶今古词人可以瘉疑辨惑矣”，岂不异哉！岂不谬哉！更有不可解者，《荔枝香近》之声律如何，郑君亦未尝言之，而又何“厘然”之有。若削趾适屦，刻舟求剑，又何取乎此。

郑说之理由有三：（一）耆卿、梦窗无此一体；（二）两首下阕一样（其实句读并不尽同），上阕舛驳可知；（三）“灯偏帘卷”不可解。兹分别驳之。譬如假定《荔枝香近》有两体，清真全填了，而柳、吴只用了第一体，其中有何破绽？为什么一词牌有了两体，耆卿、梦窗就非全填不可？为什么清真做过的词，他们两位就非填不可？他们又不是和清真。对于耆卿，更不能这样说，因为即使耆卿时只有一体，在清真时增演为两体，也是很可能的。至于和清真的各家，原都是两体，无奈郑君硬说他们都错了，这更有什么办法呢。

他的第二点更觉可笑，好像在说，凡是又一体，上下两阕必须全异；下阕不异，则上阕亦不得异。若下阕同而上阕异，则舛驳可知。何以“可知”，举例以证明之。李后主的《浪淘沙》“帘外雨潺潺”，上片五句二十七字，下片五句亦二十七字，这是正格。而杜安世之“后约无凭”，起句便减了一字，以下悉同，是上阕异而下阕不异也。（《词谱》卷十）晁补之的《凤凰台上忆吹箫》与吴元可一词悉同，惟上片晁作第四句七字，吴作乃六字，此又是上阕异而下阕不异也。（同书卷二十五）郑固何所据云然哉，彼岂均有讹误哉？窃谓词之音律久已沉湮，殆成绝学，千载以下好古之士，惟有亦步亦趋，谨守前修矩度而已。至于白石、玉田所记音谱，未始非词学一线之传，其珍殆逾于球璧，然岂尽人可以意通之哉！夙闻郑君擅此长技，乃其人已逝，不能质疑问难，良可惜也。

那是就音律方面说，至于文词，亦有可言。清真此词，用《史记·滑稽列传》淳于髡语："男女同席，舄履错交，杯盘狼藉。堂上烛灭，主人留髡而送客，罗襦襟解，微闻芗泽。"陈注已言之矣。若依郑校，"舄履初会"底下缺两个什么字呢？实在不易想象。此句与下句"香泽方薰"相对，更可证两句之均无讹脱。且"香泽方薰遍"语亦欠佳，既曰"微闻芗泽"岂可遍乎？殆点金成铁矣。"偏字殊不可解"，郑君已自言未理会词意，则校改固易有误。"灯偏帘卷"即殊不可解，而"灯帘卷"又何尝可解。窃谓清真在此，盖用韦端己词："红楼别夜堪惆怅，香灯半卷流苏帐。"偏字全从"半卷"二字脱化出来。犹之《满庭芳》"午阴嘉树清圆"，清圆只是从"日午树阴正"的正字脱化出来，此美成之惯技，前人言之屡矣。"灯偏帘卷"四字境界极明，画也画不出，下接"回顾"二字，点得又极清醒，虽咫尺即天涯矣。此岂真不可解哉。

谈周邦彦《齐天乐》的评语*

原词（见《片玉集》）：

绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。云窗静掩。叹重拂罗裀，顿疏花簟。尚有练囊，露萤清夜照书卷。　　荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转。凭高眺远，正玉液新刍，蟹螯初荐。醉倒山翁，但愁斜照敛。

清周济《宋四家词选》评曰：

此清真荆南作也，胸中犹有块垒，南宋诸公多模仿之。

按此评“荆南作”三字，误。《齐天乐》又称《台城路》，即以本

* 原载1982年《名作欣赏》第五期。

词首句得名。台城地在金陵，今南京。首两句自叙踪迹极明，何缘误举下文之荆江，殊可异也。

下片两见地名，荆江与长安都是回忆，而分为近远两层，亦很明白。周氏又评曰：

> 身在荆南，所思在关中，故有渭水长安之句。

这是一误引起再误。信如此说，金陵台城又在何处？纪实欤，怀旧欤？似应当改为：

> 身在金陵，所思在荆州关中，故有荆江、渭水、长安等句[①]。

这样就不大错，与原词相合，不待多言矣。

周氏于清真《解语花》元宵词又评：

> 此美成在荆南作，当与《齐天乐》同时，到处歌舞太平，京师尤为绝盛。

说元宵词为荆南作可也，以有“看楚女”句。说与《齐天乐》同时，既承前误，且把美成少年和老年的词混在一起，更觉不妥。试并读《解语花》与《齐天乐》，其境界风格亦有相近之处否？

《解语花》咏荆州事，盖清真三十多岁时所作[②]。若《齐天

① 上言美成曾到长安，乃就周济评语，姑备一说。此点我未肯定，见《唐宋词选释》一四〇页注⑦。

② 见同书一三九页。

bbs.hlmbbs.com

乐》则作于晚岁甚明。其辞旨深厚，笔力苍老，微近衰飒，迥非绮罗故态，于集中为罕见。今乃视同“少年羁旅”之辞，而曰“胸中犹有块垒”，抑若有未惬意者然，斯则尤为颠倒矣。善乎陈亦峰之言曰[1]：

> 美成《齐天乐》云：“绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。”伤岁暮也。结云：“醉倒山翁，但愁斜照敛。”几于爱惜寸阴，日暮之感更觉余于言外。此种结构不必多费笔墨，固已言无不达。

视周评为远胜矣。本词注解已见拙编《唐宋词选释》中卷，不赘。

一九七五年一月二十二日作。

① 陈廷焯《白雨斋词话》卷一。

读周美成词札记（《风流子》"新绿小池塘"）*

关于本词的记载，张棣《词林纪事》七：

《挥麈录》："美成为溧水令，主簿之姬有色而慧，每出侑酒，美成为《风流子》以寄意'新绿'、'待月'皆主簿厅轩名。"

按，这故事虽言之凿凿，殆出于附会。新绿、待月皆主簿厅轩名，更不可信。就"新绿小池塘"一句来说，即可证其不确。毛晋汲古阁本《片玉词》强焕序云：

而待制周公，元祐癸酉中为邑长于斯（溧水）。……余慕周公之才名，有年于兹。不谓于八十载之后，踊公旧踪，既喜而且愧。故自到任以来，访其政事。于所治后圃，得其遗

* 原载1958年1月13日《羊城晚报》。

政。有亭曰“姑射”，有堂曰“萧闲”，皆取神仙中事，揭而名之。可以想象其襟抱之不凡。而又睹新绿之池，隔浦之莲，依然在目。

强焕作序在南宋淳熙庚子。庚子为淳熙七年（1180），上距元祐八年癸酉（1093），计八十七年。强焕为美成的后任，溧水知县。他看见这“新绿小池塘”在县衙之内，当然可信。那么《挥麈录》“新绿”、“待月”为主簿厅轩名这个说法，恐不能成立，即使“事出有因”，至少也是“查无实据”的了。

关于清真的风流故事，宋人笔记所云又不止这个。千载以后诚无从判断其确否，大抵都就本词来附会，仅可作为闲话的资料而已。然亦可见清真词在当日社会上流传如何广远。而陈郁藏《话谀》云：“美成自号清真，二百年来以乐府独步贵人学士，市儇（或作侬，误）伎女，皆知美成词为可爱。”为不虚耳。

白石《秋宵吟》与《清真词》之关系*

白石原句	出于清真词《彊村丛书本》
古帘空，	古帘暗《夜游宫》之二
坠月皎。	月皎风清在处见《夜游宫》之二
坐久西窗人悄，	西窗悄《倒犯》
蛩吟苦，渐漏水丁丁， 箭壶催晓。	听寒蛩夜泣……渐暗竹敲凉，疏萤照晚。《忆旧游》立残更箭《过秦楼》弹指壶天晓《虞美人》之三
引凉飔，动翠葆。	新篁摇动翠葆《隔浦莲》
露脚斜飞云表。	露脚斜飞夜将晓《早梅芳》之二 玉骨邀云表《倒犯》

* 原载1983年《文史知识》第九期。

bbs.hlmbbs.com

白石原句	出于清真词《彊村丛书本》
因嗟念，似去国情怀，暮帆烟草。	醉踏阳春怀故国《渔家傲》暮色分平野，傍苇岸征帆卸。《塞垣春》
以上为《秋宵吟》之上片。	
带眼销磨，	叹带眼都移旧处《宴清都》
为近日愁多顿老。	奈愁极顿惊《大酺》
卫娘何在，	顿来催老《氐州第一》
宋玉归来，	（“萧娘”见下）
两地暗萦绕。	楚客惨将归《风流子》
	两地魂消《忆旧游》奈犹被思牵情绕《氐州第一》
摇落江枫早。 嫩约无凭，幽梦又杳。	渐飒飒丹枫撼晓《霜叶飞》 不为萧娘旧约寒，何因容易别长安《浣溪沙》之二 雁信绝，清宵梦又稀《四园竹》
但盈盈泪洒单衣，	正单衣试酒《六丑》 奈向灯前堕泪《四园竹》 不恋单衣再三起《夜游宫》
今夕何夕，	夜何其《四园竹》
恨未了。	话未了《早梅芳》之一
以上为《秋宵吟》之下片。	

夫白石摹拟清真，如《暗香》结句之于《六丑》，即为显

著之例。此篇尤甚，竟似集句。偶得曩日残稿，姑录为表格。评家每云白石清空，亦漫谈耳。一九七五年三月十九日写后记。

上旧稿一篇，检自丛残。值《文史知识》拟出宋代专号，浼吴小如先生来索稿，姑以此报之。录以表格，似省却多少闲言语也。一九八三年五月平伯记。

《周词订律》评*

词之音律与格律，二者不可分，而以音律为主。如格律必准乎音律，不然于格律何有。若从格律追探音律，则不可必得也。至于做词则贵实用，远如凡工勾尺可以不问，近在平上去入不可不知，诸词谱之作，实应此需，正不必以创明绝学而方有价值也。格律者，音律之末，不外归纳前人之作而得一比较一致的规范而已。然音声亡矣，终不可复，苟格律之具在，则虽亡不亡，聊胜于无耳。

准是义言，今日用力于词之格律一面，其工作自有价值，而其致力尤勆成绩、尤完美者，其值亦必愈大，此固不待言，而对于此方面主观之评价，又非所欲言。然窃谓欲格律之完备，实非易事。盖音声微眇，有非字音及句读所能尽者，格律明且密矣，仍不足以尽词之道，往往至于迷惑。此非对从事于斯者有所不满，固事实之无奈也。如白石《满江红》序曰："《满江红》旧调用仄韵，

---

* 原载 1937 年 7 月《清华学报》第十二卷第三期。

多不协律，如末句云‘无心扑’三字，歌者将‘心’字融入去声，方谐音律。予欲以平韵为之久不能成。……末句云‘闻佩环’则协律矣。”所谓旧词，即清真词也。“佩”字固去声，良符所说，细按之却不尽然。清真原词两片，“无心扑”在第二片之末，白石之“闻佩环”则在第一片之末，其第二片之末与“无心扑”相当者则曰：“帘影间。”“影”字固上声也。在上文序中明言非去声不可者，而在其下之本文，立即以上声字犯之，不知何故？词家每喜斤斤于去上之别，于此不知作何解释？若曰疏忽，则固不似，以白石方注意于此也。岂上去可以互易，而平去不可通融耶？固不能详也。盖白石所准者活的音律，今欲以死的格律绳之，难矣。再设一譬，若原词已佚而序独存，则治格律者必奋笔而书曰：“此调结句断乎非平去平不可。”原序具在，人不能间也。一旦原词忽见，不知其人将复云何？

格律固不足探词之本，然非谓格律不当研求也。今之诸谱，自万氏《词律》以降，均不过订平仄句读韵脚而已，此决不够。其不够可分两层说：（一）研究不够用。四声谱且不够，而况平仄谱乎。（二）填词不够用。有时或者够了，有时的确不够。其欲遵先正之典型而填词者，则尤觉其不够。

是书者，《清真词》（周邦彦）之四声谱，为词谱中分四声者第一部书，亦为《清真词》中四声及其继声者最详尽分析之初步，固有功于《清真》，亦有功于词学矣。编例亦大体妥善，如其凡例曰：“本编凡遇继声诸作，其四声与周词从同者，定为四声调，无论沿袭旧调抑自制新曲，一概注明四声。美成孤调亦然。惟寻常习见各调，止注平仄。”是本书实兼有平仄谱、四声谱两种功用，不太疏阔，亦不太钻入牛角尖里去。填词者，手此一编，自不患其不合规矩，虽或稍苦。若犹病四声之拘，则径选其中之平仄调填之，仍无异于用普通词谱也。

bbs.hlmbbs.com

此书专治周词而旁及南宋人之继周者，逐调辨其体格，逐字定其四声，今欲详论其得失，亦非一一循其往迹不可，此固难期仓卒者。偶翻读之，其引用或有未安，如卷五页十三《木兰花令》引孟后主词以备一格，虽亦无妨，而孟词伪作，明系好事者檃括东坡词而为之，其来历又不明，似不足依据。

此固小节，而尤使人不能无惑者，则其按语中之论断。卷一页二十三《还京乐》下按语曰“按此调一百三字，‘里’字、‘际’字非叶。《词律》于千里‘醉’字注叶。徐、杜二氏并引《历代诗余》录千里此句作‘记夜阑深际’为证，遂认‘醉’字为讹。愚谓三说皆非也。寻泽民、梦窗二家既不用叶，而‘记夜阑深际’句辞涩意浅，复不如‘记夜阑沈醉’之婉约有致，且下接‘换酒’二字，神趣尤足；故‘深际’二字，显系妄人依美成际字臆改。《历代诗余》乃晚出之书，良难保信。至西麓虽和‘际’字，安知非出偶合。如‘青鸾翼’之‘翼’字，泽民作‘鹣鹣翼’，但不能即谓‘翼’字应叶，正与此同。况即使西麓‘际’字是叶，亦不能据一家而非三家也。”今谓此说非也，分数点言之。“西麓虽和际字，安知非出偶合”，安知二字无根。安知此“安知”耶？“际”字若为韵，则西麓正是和而非偶合；若不是韵，西麓宁不知，知之无明犯之理，亦即无偶合之可能。此不可通者一。下引杨（泽民）之“鹣鹣翼”，以为“正与此同”，却忘了“翼”字入声，本非叶，何同之有？盖杨氏此处同用“翼”字者出于摹拟也。以“翼”字喻“际”字，拟于不伦。此不可通者二。再观方（千里）、杨和作，于“际”字句，千里押“醉”，泽民押“誓”（卷一页二十二）均在韵中。（“际”、“誓”均祭韵，“醉”在至韵，得通押，见《词林正韵》上，页十六及十八。）古人自有此和韵之法。“际”字句当韵，方、杨虽未仍清真原字，而用韵则无异。本书作者以千里词别本之“深际”二字为妄人臆改是也，而以千里之“醉”字

为非叶，非也。方、杨、陈（允平，即西麓）三氏在此句上用了同一韵部的字，而谓出于偶合，并非叶韵，非常情所许。此不可通者三。虽梦窗作独不押韵，然杨君自言“亦不能据一家而非三家也”。方、杨、陈本同和韵，惟有宽严之别耳；今乃使方、杨与吴合，使允平孤立，然后以“安知非出暗合”之硬语诬之，明知不能据一家而非三家，而躬自蹈之。此不可通者四。

其“《历代诗余》乃晚出之书，良难保信”一语，更与其书中另一题自相违碍。陈注《片玉集》四，《侧犯》“酒垆寂静”，朱彊村校曰：“‘静’韵与上复。按方、杨及陈允平和作并押‘迥’字。”一词两押“静”字，读者疑之。彊村语意，此“静”字有为“迥”之误字之可能，其按而不断者，殆以各本从同，阙疑之意也。本书则径作“酒垆深迥”矣，其言曰：“各家刊本皆作‘寂静’，从《历代诗余》，按方、杨、陈三家皆和‘迥’字。”（卷四，页十三）夫《历代诗余》，子谓晚出之书，良难保信，奈何今又可据改此各家刊本相同之字乎？清真决无误押，此不必然者也。和作叶均必与原作字字符合，亦不必然者也。传刻本固未可尽信，而臆想之不可信也，当尤甚。若假定清真重押“静”字，方、杨以下知其然，改押“迥”字，何碍其为继声，于理有何不合。杨君似不知古人有此和韵之法，故动辄周章。如本词“风定”二字下，杨曰：“‘定’字泽民和作韵，疑美成原句，一本或作风韵。”斯甚谬也。“风定”之可别作“风韵”否，读斯词者自能辨之。知“波定”（方）“凝定”（陈）之和“风定”，而不知“清韵”（杨）之亦和“风定”者，局于文字之迹而昧于音声之本也。“定”、“韵”显系两字，而在歌唱上未必不是很近似的声音。古人和作乃兼和其声，非仅和其词也。吾故曰，欲探词源，非寻其声不可，若声不可寻，则词终不可复也。本书邵瑞彭君序亦良多夸饰。序之有溢美，常也，况在师弟之间，其假借之也亦宜。今其言曰：“缀学之士若由

bbs.hlmbbs.com

美成之格律进而治唐、宋诸大家之格律，并由词之格律进而治词之音律，行见前人《碧鸡漫志》、《乐府指迷》等书，将以粃糠尘垢视之，即万《律》、戈《韵》亦成附缀悬疣矣。”洵大言不惭已。杨君之业未央，异日之度越万、戈二书，容或可能，乃欲以尘垢粃糠视宋、元之篇耶。此非谓后贤才力必劣于前修，乃途辙既穷，斯攀缘乏术。邵君曰：“行且进而治之。”吾不知将何由而进，如何而治之也。语曰，如有所誉者其有所试矣。奖借之可也。奖借之而过当，失其实矣。

窃谓事最平庸，无烦曲说。清真重押“静”字，算误押否，不得而知，即谓疏于律，亦非甚误。（后之南北曲皆不忌重韵。）三家并和“迥”字，不必本于周，殆有应求之感。《历代诗余》作“深回”者，则后人以三家妄改《清真》，与《还京乐》方词原作“沉醉”，而《历代诗余》本乃后人依《清真》原唱妄改为“深际”同。此即杨君之前说。然以原词改和作之非，杨君知之；倒过来呢，以和作改原词之非，则不知之，未免暗于邻类已。不特不知也，并效尤焉，如谓“风定”之一作“风韵”是。夫以继声者之业阐明作者之传，洵美事也，然非枝节扫撦之谓；若辄以后易前，必字字相当，始为密合，则前人反为后人所累矣。此殆不可从也。

综观此书，采撷详备，校订勤劬，似缺一种明通之思想以贯串其间，而其实用之价值不以此大减，欲研治《清真词》者，固必须参考，而填词者得之，亦有逢源之乐，无畔喭之失，纵或失之于严，犹取法乎上也。

吴梅村绝笔词质疑*

吴梅村的《贺新郎》词“万事催华发”，忏悔他降清的错误，语意沉痛，有名词坛久矣。一般的说法都认为是他的最后之作，即绝笔。如靳荣藩《吴诗集览》卷二十下录此首；注云：“此绝笔也，自怨自艾，故与钱、龚不同。”又《艺蘅馆词选》丁卷引梁启超评语曰：“鸟之将死，其鸣也哀，梅村固知自爱者。”其实不然，这并非他的绝笔。

谈迁的《北游录·纪闻上》(中华新印本三三〇页)，录此词有“尝作《贺新郎》一阕云云”。按《北游录》作于一六五四——一六五六年间（清顺治十一年至十三年间），谈迁与吴梅村同在北京，盖当时梅村出此稿示谈，虽《纪邮》中未载，却见于《纪闻》中。谈迁卒于顺治十四年丁酉(1657年)，年六十四；吴梅村卒于康熙十年辛亥(1670年)，年六十三(见本集附载《行状》、《墓志》并同)。吴之卒年约晚于谈十五、六年，则此词非吴之最后作品甚明，盖不得已出仕于清廷时所作，后人以其词意悲哀沉痛，遂误认为绝笔耳。

---

* 原载1962年2月24日《光明日报》。

bbs.hlmbbs.com

《积木词》序[×]

春来无日不风。一日风又大作，天地玄黄，室中飞尘漠漠，若无居人，忽有来款扉者，声甚急，启视之，则吾友顾君羡季也，以其新著《积木词》属序于余。羡季与余有同砚之谊，著有《无病》、《荒原》、《留春》词草，足以卓尔名家，其蜚声艺囿者非一日矣。仆不文，于倚声一道惭无所知，偶陈詹言，以为世笑，何足以序羡季之词，而羡季之词宁以吾序重耶。故羡季之问序于余，似小失之，而余忝颜受之不辞者，亦僭也。虽然，语不云乎："风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云何不喜。"又曰："逃空虚者，闻人足音蛩然而喜矣。"畴昔之情既与之相若，则聊叙吾怀云耳。若夫羡季之词则所谓不托飞驰之势而芬烈自永于后者，后吾而览之者咸当自得之，固将无待于予言矣。序曰：河曲之水，其源可以滥觞，及其东流而到海，则俨然挟怀山襄陵之势与偕。何哉？始纤而将毕者巨也。词之兴，托地甚卑，小道而已，积渐可观。及

× 原载1936年《词学季刊》第三卷第三号。

其致也，则亦一归之于温柔敦厚，遂骎骎乎与诗教比隆，方将夺诗人之席而与君代兴。向之幽微灵秀、宛折缠绵之境，诗所不能骤致者，无不可假词以达之，如驾轻车而就熟路然。善夫张惠言之叙《词选》曰："其缘情造端，兴于微言以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致。"常州派固多头巾气，惟此一语，实已洞达词心，非同河汉。斯怀也，为人心之所同，固长存于天壤之间耳，使其不言也，则亦飘泊而已，湮没而已。夫飘泊可也，飘泊而湮没亦可也，其长存于天壤之间者自若。虽然，使其以不言为无奈，而以言之为幸存，则亦人之情也已。未免有情，谁能遣此。温其如玉，其貌然也，风流可怀，是谓词想。然则如何言之耶？斯怀也，里巷男女之所不能言，贤人君子亦不能言也。使里巷男女言之，则亦普通之歌谣而已；使贤人君子言之，则亦普通之文章而已，其奈此风流缱绻无奈之情何。假借之，然后可也。或假贤人君子之笔，以宣里巷男女之情；或假里巷男女之口，以写贤人君子之心，其归一也。于是乎有词曲，而词尤婉于曲。夫假借之道何？不假借可乎？曰可。夫情，有径而致者，有曲而致者。径而致者，不烦曲而致；曲而致者，径或不必遂致，致或不必尽也。夫《花间》者，结集于五代之际，如泉始达，如花初胎，盖善以曲喻情而为词家不祧之祖。欧阳一序，最为分明，所谓"南朝宫体，北里倡风"，已道破词之本质，而"诗客曲子词"一语又为《花间》及其支流之定评。夫曰曲子词者，当不甚高，而出于诗客之手当亦不甚卑，不高不卑，自然当行，其成为一代之著作，千古之文章，亦一大因缘也。由是而南唐，而北宋，而南宋，其支流日益繁，其疆宇日益扩，别起附庸，蔚为大国。然莫为之先，虽美勿彰，先河后海，则《花间》敻矣。尝于《花间》得两种观照，——实则凡词皆然，不独《花间》然，特在此两种区别尤为显著耳。或深思之，

bbs.hlmbbs.com

或浅尝之。不浅尝不得其真，不深思不得其美。真者，其本来之固然，美者，其引申假借之或然也。夫浅尝而得其固然，斯无间然矣；若深思而求其或然，则正是俗语所谓钻到牛角尖里去，吾未见其如何而有合也。作者亦有此意否？若固有之，虽洞极深微，穷探奥窔，亦无所谓深求也。若本无而责以有，深则深矣，奈实非何。季文子三思而后行，子闻之曰，再斯可矣。三思且由不可，况乃过之。然必谓文词之意穷于作者之意中，又安得为知类通方乎。赤水玄珠得之象罔。文章之出于意匠惨淡经营中者固系常情，而其若有神助者，亦非例外也。迷离惝恍之间，颠倒梦想之例，或向晚支颐，或挑灯拥髻；其逸兴之遄飞也，其文如之，则如野云孤飞矣，其深情之摇荡也，其文又如之，则如绿波之摇荡矣。亦有意乎？亦无意乎？安见其可浅尝而不可深思乎？又安见其浅尝之之得多于深思之之得乎？安见其浅尝则是而深思者非乎？彼谓一意者一词，一词者一意，如花相对，如叶相当，凡志之所之，笔皆可往，而笔之所宣，意辄与会；此盖己擅定意尽于文，而文章之意尽于想也，不特为事之所无，并非理之所有，貌似明清，实难通晓，近世妄人之见，大抵类是。狂言信口，羡季其恕之。及读自序之文，有曰："顾醉时所说，乃醒时之言，无心之语，亦往往为真心之声。"知其于疾徐甘苦之旨，居之安而资之深，将有左右逢源之乐矣，则于吾言也，殆有苔岑之雅，而曰于我心有戚戚焉乎。今兹之作，得《浣花词》之全，更杂和《花间》，其用力之劬与夫匠心之巧，异日披卷重寻，作者固当忆其遇，而读者能不思其人乎。若夫微婉善讽，触类兴怀，方之原作，亦鲜惭德，虽复深自捣抑而曰："但求其似词，焉敢望其似《浣花》。"窃有说焉。夫似是者实非，似词则足矣，似《浣花》胡为耶？当曰相当于《浣花》可耳。然吾逆知羡季于斯言也必不之许，以其方谦让未遑也。其昔年所作，善以新意境入旧格律，而《积木》新词则合意

bbs.hlmbbs.com

境格律为一体，固缘述作有殊，而真积力久，宜其然耳。其发扬蹈厉，少日之豪情，夫亦稍稍衰矣。中年哀乐，端赖丝竹以陶之。今之词客，已无复西园羽盖之欢，南国莲舟之宠，宁如《花间》耶。荒斋暝写，灯明未央，故纸秃毫，亦吾人之丝竹矣。以《积木》名词者，据序文言，亦婴婗之戏耳，此殆作者深自抝抑之又一面，然吾观积木之形，后来者居上，其亦有意否乎？亦曾想及否乎？羡季近方治南北曲，会将深通近代乐府之原委，其业方兴而未有艾，则吾之放言高论也，亦为日方长而机会方多，故乐为之序。丙子闰三月即望，俞平伯序于北平之清华园。

bbs.hlmbbs.com

bbs.hlmbbs.com

曲　论

bbs.hlmbbs.com

词曲同异浅说*

词、曲者，乐府之支流，自有唐迄近代。其起也，非有意的文学革命，如今人所云，乃由音乐之自然迁变而成者，“詈”者，意内言外，上司下言，作“词”者，隶体也，与“辞”通。古乐府有声有辞，辞即词也。曲者，曲折也。《汉书·艺文志》有《河南周歌诗》，又有《河南周歌诗声曲折》，其卷数相同，若释以今言，则犹两部传奇，一无音谱，一有之耳。《礼记·乐记》曰：“故歌者：上如抗，下如队，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。”此“曲折”二字所由出，亦即曲之具体形容也。今乐虽非古乐，而事理则同，后人所谓“音节杂比高下短长谓之曲”（张表臣《珊瑚钩诗话》），其义略同。就乐府之文词而言曰“词”，就其声音而言曰“曲”，皆乐府之异名耳。

词、曲既皆为乐府，故两名每混用。方曲之未兴也，词亦泛称为“曲”；迨曲既盛行，曲又广称为“词”。清宋翔凤《乐府余

* 原载1943年《华北作家月报》第六期。

bbs.hlmbbs.com

论》曰："宋、元之间，词与曲一也，语稍不憭，殆即指此而言。"宋又曰："以文写之则为词，以声度之则为曲。"此即上述之义也。如称和凝为"曲子相公"，《花间集叙》曰"曲子词"，晁无咎评东坡词曰："曲子中缚不住。"词即曲也。曰《北词广正谱》，曰《词林韵释》，两书皆为北曲而设，则曲亦词也。词、曲之界说既含混如此，自非片言可尽，今言词、曲之同异，只可择要而加以比较耳。

一、渊源之相同也。顾起纶曰："唐人作长短句，乃古乐府之滥觞也。"昔人以李白《菩萨蛮》、《忆秦娥》为词之祖，其实两章真伪尚不可知，而六朝乐府，如沈纹《六忆》之流，已多为长短句，往往有类词者。推而上之，汉武《秋风》亦名"辞"，屈、宋《骚》、《辩》亦名"辞"。词曰诗余，诗之余也，《三百篇》中已多繁促相宣，短长互用，启后人协律之源。故词体虽定于唐代，而其渊源则甚古也。词体既立，流变渐滋，令、引、近、慢，词穷而曲生矣，《艺苑卮言》曰："词不快北耳而后有北曲。"又曰："曲者，词之变。自金、元入主中国，所用胡乐，嘈杂凄紧缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。"是曲有胡乐之成分，似与词不同，而细按其实，则词岂无胡乐之成分欤，亦只有新旧之别耳。大凡异域文明，移植中华，其新来者犹存其外国之面目，其旧入者辄转而为国粹，固不独词、曲为然也。如琵琶之于批霞那，胡琴之于梵娥铃，岂非五十步百步之别，而何国粹之有。

词固出于古乐府，但乐府之风流却不仅为词，有大曲焉，有法曲焉，有转踏焉，赚词焉，诸宫调焉，皆词之昆弟行，而金、元戏曲之直接尊亲也。故曲体之生，一方直接与词相承，一方又与词同导源于古乐府，王氏《戏曲史》已备言之，故词、曲之同源，在文史上实不可否认之事实也。

二、体裁之相近也。词、曲均以白话为当行，而愈转愈趋于

繁缛雕饰，此文运之相迎也，词分为令、慢两体，若《填词图谱》长调、中调、小令之说，非古也。曲则分小令、套数，小令约与词相当，而套数联数曲或十余曲为一套，此词中所无。但如宋赵德麟叠用商调《蝶恋花》咏西厢事，便有套数风味，此体裁之相近也。据王静安统计：在北曲三百三十五牌名中，有七十五种与词相同；南曲有五百四十三牌名中，有一百九十种相同。是南曲与词之关系较北为尤密。此牌名之相袭也，或以曲用衬字，词则不用，为二者之别。其实亦不然。北曲固多用衬字，亦有以少用衬字为贵者，至南曲则必须限制用衬，所谓“衬字不过三”是也。词中亦非无衬字，观敦煌发见之唐人词可证，是在用衬字一点上，词、曲非有大异也。

三、歌唱动作之相似也。词不可歌则有南北曲，南北曲不可歌，则有水磨腔，今之昆腔是。以今日言之，所谓宋词、元曲皆为书案上物，不可被诸管弦，而在当日本皆可歌，此不待证而明者。北曲是弦乐，其伴奏者为三弦。词、南曲皆管乐，其伴奏者为哑觱粟、箫、笛，亦有徒歌者。

曲有身段动作，似与词异，若细考之其区别又不分明。曲中之小令、散套皆清唱，无动作者也，杂剧、传奇其扮演时有动作者也（当然亦可清唱）。是曲不必皆有动作者也，即以元戏言之，或言唱者自唱，演者自演，歌唱不与容止相丽，虽未成定论，却可备一说，是曲中之身段动作亦并不完全也，返观唐、宋之词，亦非全是清唱，词出于古之队舞，如《菩萨蛮》、《苏幕遮》皆是也。据《容斋随笔》有“骏马、胡马”之说，则《苏幕遮》简直是马戏中所唱之牌名。刘复所辑《敦煌掇琐》中载有唐代词之舞谱，虽不可诠解，而其必有动作无疑也。是身段动作不足为词、曲之分界明矣。但后来之词仅付歌筵，继起之曲殊宜舞榭，似各有专工而不相蒙，却非二者原来有此区别也。如白石诗云：“小红低唱我

bbs.hlmbbs.com

吹箫。”其不含动作甚明。

言其异点，却非片言可尽，综括之亦有数端，恐亦未全也。

一、词、曲内容之不同，王氏已言之。词多为抒情，几占百分之九十以上，其叙事者则为鼓子词，如上引赵德麟《蝶恋花》，但传世不多。代言除在文中夹有片段，几绝无也。曲则三者均有，而以代言为胜，剧曲殆纯为代言体，而曲固以戏曲为其大光明宝珠也。其小令、散曲犹与词相近耳。又词以艳体为主，铜琶铁板称为别调，曲则无所不包，无施不可，广狭亦殊异也。

二、宫调之不同，宫调究为何物，古今聚讼，迄无定论。词、曲之宫调固皆隋、唐燕乐之遗，与先代雅乐无关，词有七宫十二调，北曲有六宫十一调，南曲则减为十三调而尚不全用，其数字已各不同。且词之与北曲，北曲之与南曲，词之与南曲之间，其宫调究是一事否，正有问题也。徐文长《南词叙录》曰：“北曲盖辽、金杀伐之音，然其六宫十一调，犹唐、宋之遗也。”是北曲宫调本诸古昔。但其言实甚笼统，且既为胡戎杀伐之音，又岂得与古调相合？依情理揣之，知其不然也。徐又曰：“南曲本市里之谈，即如今吴下山歌，北方〔山坡羊〕，何处求宫调。”却为明通之论，南曲宫调实系杜撰，不过取声音之近者归为一类而已。南曲宫调既为后人杜撰，聊装点门面以配北曲，视北曲且尘下，其不足为词之嫡嗣甚明，地望虽相近而时则相距远矣。故宫调究竟为何未可知，而词、曲之宫调并不相同，则可得而言也。

三、旁谱之不同，分为两点：（甲）旁谱本身之不同。南北曲之文谱今保存在昆腔中，虽已非其夙，而犹可仿佛，大概每一字之旁谱长而且复，词之工谱已不存，幸姜白石集中自度腔均附旁谱，虽节奏不可知，而音符约略可辨，盖一字一音而又颇拗涩，与曲谱之绵长流利迥异也。此犹为形式之可指别者，更深求之。（乙）旁谱作法之不同。揣白石翁专为新制之腔留谱，而其他则否

者，以旧曲之谱原不待书也。盖词谱是固定的。譬如《浣溪沙》有一万首，而此万首只是一个唱法——《浣溪沙》。其情形与今之《五更调》“孟姜女唱春”并无不同。词家之不为词留谱，直以万口从同而忽视之，当日写谱宁非冗赘，而孰知词之唱法，缘此而亡也。曲则稍异，原始之北曲亦是固定的，或半固定的。沈宠绥《度曲须知》曰：“古之弦索但以曲配弦，绝不以弦和曲。凡种种牌名，皆从未有曲文之先，预定工尺之谱。”又曰：“指下弹头既定，然后文人按式填词，……曲文虽有不一，手中弹法自来无二。”其言甚明，无须申说。元曲亦以一曲一谱而亡，与宋词实相若也。但沈君所谓古，指元代或明初而言，若明代之弦索已渐不固定矣。故沈曰：“昔弹之确有成式，今则依声附和而为曲子之奴。总是牌名，此套唱法，不施彼套。总是前腔，首曲腔规，非同后曲。以变化为新奇，以合掌为卑拙。”其为半固定的，又甚明矣。此种情形若强名之，殆为北曲之南化也。今日昆腔昆谱之法，以字音为主而以音律从之，虽发明于魏良辅，而南曲盖先有此倾向，非良辅一人向壁虚造也。不过原始之音太芜陋，魏氏起而正之耳。余尝疑南曲最先实无定谱，名为一个牌子而唱法出入太多，故魏氏得以字音为主而撇弃古法也。要之词谱是固定的，北曲是半固定的；南曲是杂乱的，磨调是活动的，此旁谱作法之异也。

四、最初之词、曲虽同为口语体，同趋于文，而后来雅俗之正变似相反也。换言之，即词之雅化甚早，而白话词反成为别体；曲之雅化较迟，固已渐趋繁缛，仍以白话为正格也。此种情形在文史上一览可知，不待烦言也。原因自非一端，而口语在词、曲中用法不同，亦主要原因之一。曲似乎始终以口语为主，而以文言中词藻错杂之。凡历来成名之曲家，无不以白话擅场；反过来说，若不能善用口语，即无为名曲家之资格也。明人固不待言，即清代之南洪、北孔，亦非仅以雕琢涂饰见长者。词用口语只在宾

bbs.hlmbbs.com

位，却有两种情形：（甲）白话的词老早就被撇在一边，在名家集中偶或见之．如少游、山谷、美成诸家，皆在普通之词外别有白话体，却占全集极少之百分数，又不以此传名。如近人胡适《词选》，凡浅显之词均引归白话，与史实不合。（乙）词中白话可当作文言用。其形式虽是白话，而用法无异文言，如“了”字本为白话中语助，如“我来了”之“了”，此了轻读。在词中如“甫能炙得灯儿了”，此“了”重读，若读“甫能炙得灯儿了”之“了”，如读“我来了”之“了”，则不成为词矣。试观词之名家贵能沉思翰藻，并不必善用口语，多用口语反成轻倩小品，每不为评家所重。故词、曲之源同为白话，其流变迥异；曲犹保存其乐府之本来面目，词则成为诗之别体矣。

五、乐府中有大曲、小唱之别，词者小唱之一，而曲则大小兼之。曲中小令亦是小唱，其套数导源于古之“大曲”，乃集多曲成为一曲。词则以一曲或两曲为单位，（单调者一曲，双调者两曲。凡词之上下两片者，即双调，实为两曲，其后一曲大概为前腔换头也。）至长为《莺啼序》，亦不过四段。鼓子词为词之别体，亦只叠用同一牌名而已，不如曲套之复杂也。曲套之分为首、腹、尾三段，尤为词中所无，以其导源虽同，本不尽同也。

六、风格之不同也。此固难于确指，而如水冷暖，惟饮者自知耳。尝谓词毗于柔，曲偏于刚，诗则兼二者之美。词虽出于北里，早入文人之手（唐五代），其貌犹袭倡风，其衷已杂诗心，多表现作者之怀感，故气体尚简要。曲则直至今日犹未脱其歌场舞榭之生涯，犹重听众之情感，虽文家代作，不能与伶工绝缘，故情韵贵旁流。词静而敛，曲动而放。词纵故深，曲横故广。以词事为曲，必拘而不化。以曲笔为词，必直而无韵，故词、曲名为娣姒，而自来文人兼工二体者实寥寥也。其他微细之差别，洵如士衡所谓“良难以辞逮”。窃谓诗之于词，不仅齐言与长短句之别，

故“落花人独立，微雨燕双飞”，不是五言诗；“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，又不是七言诗也。词之于曲何必不然。若“朝飞暮卷，云霞翠轩，雨丝风片，烟波画船”，(《还魂记·惊梦》)又不像《沁园春》中四句也。此种区别貌似玄虚而中甚切实。上述词、曲不易兼工，固是一证。元、明人作曲之才殆属天纵，而词未必佳，及清人复振宋词之坠绪，而曲又衰矣。如洪、如孔，视关、马、郑、白、王实甫、高则诚、汤若士、徐文长何如耶，固云文章气运使然，岂非词、曲二者，其间本有犁然之界耶？世有解人，当不以鄙言为河汉也。

至于二者之前途，既非本篇题目所括，且蒙异前识，亦无由预测。然其兴也，本诸乐调；乐调既亡，则譬诸无源之水，涸可待也。故大抵都不能乐观，而曲之继起无人尤甚于词。何则？词已蜕化为诗之别体，得随华夏言志之文章以俱永，如人之借尸还魂，假如有其事。曲则始终留滞歌场，乐而不诗，今恐已成绝响，不待他年也。试观近百年来，词家几人，曲家又几人，其消息盖可识矣。元、明人作曲之才实是天纵，不可测也。更详之，明人尚是勉强凑合，琵琶可归入之曲，汤、徐二子以视元人，犹虎贲之于中郎也。绝大之文章在数十年中优昙示现，不可谓非文史上之奇迹也。明人每言元代以填词（即作北曲）制词取士，或疑其未确，余则以为盖事实也。若无在上者之提倡，安得若是之风起云涌乎？

论 作 曲*

作曲之道益难言矣。余谬任词曲一科，与诸生相聚者经年，今且别矣，爰书数言为临歧之赠，亦瞽说也，以野人茆炙视之而已。古今论作曲之文众矣，然而片言居要，惬心贵当者，以愚固陋未之见也。夫大雅私达亦有所隐耶？将疾徐甘苦之衷形诸翰墨，虽轮扁亦将避席耶？愚斤不成风，何必郢人之质；操非流水，岂待钟期之听；聊为诸生舒吾狂惑，不足为外人道也。观夫自来作曲之利钝，信如易安所言："别是一家，知之者少。"称心为好，则妙若天成，刻意苦吟，又翻成芜累，或学穷五车而不成一字；或之无未辨而出口成章；或俚鄙通篇，许为当家之合作；或楼台七宝，笑为獭祭之凡才。譬诸赤水玄珠，求之则象罔不得；昆山积玉，琢之则太璞不完。其体卑，其词陋，其调下，然因微见著，触类引申，弥纶上下，通乎古今，劳人思妇不能自言之情，贤人君子不得自已之感，盖往往于此中见大凡矣。立意遣词，一切文字

* 原载 1934 年《人间世》第二期。

之通轨也。而作曲者有时似并此不讲，有时讲此二端犹病其不足。何以言之？吾非言作曲可不立意也，特有时只可求之咫尺，不当求之天涯耳。如玄言玉屑，天人之妙也，入曲则晦矣；体国经野，内外之学也，入曲则腐矣。君何思之深耶？吾居浅促，不足容君之深也。君之学何其博耶？吾又陋甚，不足当君之博也。相女配夫，门当户对，若降肃雍之车于圭窦之室，则挟瑟游齐，章甫入越，欲求知音，颠矣。夫好学深思之足劭也，斯无间于古今者也，以之入曲且有不尽然者，此其所以难言也。然则不好学，不深思，即可以作曲乎？斯更难言矣。劳人思妇之怀，迹浅而意深，言近而旨远，实为古今名作精魂之所托。然劳人思妇之怀每不能自言之，能自言者百什之一二，不能自言者其七八，此七八成之无名悲喜，听其飘荡，听其泯没于两间之中，岂不大可惜哉！于是有起而收拾之者，所谓贤人君子是也。是劳人思妇之代言人，亦即劳人思妇之本身也。贤人君子非他，好学深思之士也。何以言之？夫贤人君子之必为好学深思之士亦明矣。何以即为劳人思妇，请毕吾说。今曰某代某，必互相类似与契合，否则不得以某代某也。白傅《琵琶行》代商妇言，亦白傅自言也；端己《秦妇吟》代秦妇言，亦端己自言也。以此两大歌行为纯粹匹妇之言固非，径谓为文人之笔亦非也，试观《浣花集》中更有沉着痛快如《秦妇吟》者乎？观《长庆集》中更有回肠荡气如《琵琶行》者乎？即不绝无，亦仅有矣。然则于此等名篇中，不谓其有劳人思妇之精魂在焉，必不可也。夫贤人君子照耀丹青犹代有其人，而贤人君子之兼为劳人思妇者，则旷世不一见，见不必遇，遇亦不易识也。岂非所谓才子也欤？才子者，好学深思而又不为学问思维所缚者也。博闻广识而心常不足，极深研几而迹类庸愚，此其所以不易识也。不矜才，不眩学，意有所会，信手拈成，辄有妙悟，以之作曲，若是者谓之当家。苟非其人，意不虚生，此立意之虽可说

bbs.hlmbbs.com

而终于不可说之也。根柢既固，枝条聿繁，遣词之方准夫立意，立意之外宁有所谓遣词哉。姑赘数语云。大凡前人总已说过，不外清新自然。欲其清，不清则总杂矣；欲其新，不新则陈腐矣；欲其自然，不自然则七扭八捏，丑不堪矣。昏昏欲睡，犹其上者，下之则竟不入目矣。十年窗下之功毁于一旦，宁不可惨。有俗而雅者，有雅而俗者，有言深而意浅者，有言浅而意深者，有独造而似抄袭者，有抄袭而似独造者，……凡此纷总皆以寸心衡之。断制在己，不可他求也。撷取词藻之途，则上下古今，闺阁闾阎，无往而非适，贵在能选，能运，能颐指气使，以意役词，不以词役意，范氏诚先得我心哉。典宜少用，以醒豁为上。少者多之，旧者新之，上之上者也。此中亦有乐处。用典太俗滥，则西子蒙不洁矣；用典太生僻，即非有意眩耀，已不免艰深文浅陋之嫌，贻笑通人，求荣反辱矣。乡里之音，曲中原不避忌，况在今日！但不宜用得太多，或不谐适，其制限与用典同。若原系乡音之曲，则又须悉遵本音，勿羼入其他。谐谑适当，最增文字之机趣，“善戏谑兮，勿为虐兮”，已一语道破，可作弦韦也。若往而不返，出口放言，均成市井，复有何趣味耶？甚至于发人阴私，以文字贾祸，严墙悄立，更无所取也。拉杂言之竟不能尽，颖异之才实待繁言，为钝根说法，长言之恐亦无益，中人上下又虑可隅反，故虽不尽，亦竟不必尽也。且尽此立意遣词二者，亦不足以尽曲也。律者曲之生命，作曲之必须合律固也，然合律亦难言矣。古之音乐简，每与文词丽，而士大夫又与声歌结缘或自歌，或其亲近者歌，故合律易。今之音乐，其高上者已离文字而自成绝艺，其尘下者似又不足丽文词，今之学者，除在中学循例曾上音乐功课以外，与声歌亦鲜接触，似乎说不到合律上去，难易犹其次耳。今之词，绝学也，谨守绳墨与毁裂枷锁，两无是处，以成就最高之彊村翁言之，至多一再世之梦窗耳，若后主、少游、东坡、美成、易安、稼

轩，吾知其断断乎不可复作也。岂必古今人定不相及哉，盖词律之亡久矣。南北曲亦然，元、明作者风流顿尽矣。今之存者昆曲以外，皮黄、小调、大鼓之类而已，虽颇尘下，而好事者亦往往歌词被之。此等杂曲不作则已，欲作曲，先度曲，决不可任取已成之曲，尽依样之葫芦也。夫画葫芦而似，必窘迫矣，不似，必乖忤矣，皆非也。故作词而画葫芦不得已也，今既得已，何必不得已哉。度曲者未必能作曲，而作曲者十之八九皆能度曲。作曲而兼度曲事固较难，然亦不可畏难而竟辍也。天下岂有容易事乎。观古人作曲有极谨严处，有极率意自在处，论其谨严，不但阴阳四声、锱铢殿最而已，甚至于有同一平声字而费尽斟酌者（见《词源》卷下）；论其自在，则句法多少长短可以不一（词中之又一体，曲中之衬字加句），读法可以不齐，平仄可以互易。彼何所据耶？彼岂不画葫芦哉？亦曰所画的葫芦不同而已，今人作今曲，舍古人作古曲之根柢不学，岂得谓之善学古哉。或曰：昔临川氏不云乎：“予意所至，不妨拗折天下人嗓子。”先生非服膺汤氏者乎？乃斤斤于曲律之末，何耶？应之曰：唯唯，否否。夫临川怀绝代之才，博览元曲，寝馈其间，又生当弦索未泯磨调盛隆之日，宁不知音，此盖故作惊人之语，针砭俗耳，万不可被他瞒过也。观所作曲，带草连真，神明变化，即偶有未谐，在临川则可，我辈决不可也。何则？我辈未必有临川之才情也，非特无其才，并无其学也。如《牡丹亭·惊梦》一折，论者或訾其宫调错杂，彼乌知所谓曲意者耶。明中世以后，汤、徐两家见解最高，余子碌碌不足齿数。进一步说，音律者曲之规矩，即其生命也。巧者，巧于规矩之中，不巧于规矩之外者也。以世俗言之，规矩外也，神明内也，规矩足以迫束彼神明，而神明正所以打破此规矩者，不两立之说也。善读书者，真识曲者，则谓神明规矩一而已矣。神明不能自形，假规矩以形之也。故当家作词不见有词调，作曲不见

bbs.hlmbbs.com

有曲调，名作具存，可覆按耳。彼且絮絮叨叨，如家人妇子剪灯拥髻，道桑麻纺绩，讲邻舍猫儿，曰桎梏，曰束缚，了不曾见，实无所见也。然细寻其作，则又曲中规，直中矩，壁垒精严，如临淮卒，如细柳营，吾知圣叹至此必将叫绝曰：才子之才固不可测也。夫不作曲可也，天下事其重要有什么百千倍于曲子者矣，不作且犹可，况曲乎。但以“作非曲”为“作曲”，悬羊头，市马脯，欺诬之谈也。曲与非曲之辨，只在合律或否。律有二，一之，有音律之律，有规律之律。所谓曲律，音律也，而规律即在其中。音律之外无规律，曲子以音律为其规律也。当曲之盛隆也，有音律而无规律，及其衰也，音律未泯而规律已生；其亡也，规律仅存耳，律亡斯曲亡矣？规律亡斯尽亡矣。以词言之，五代、宋人盖不知有词之规律也，南渡末世渐有词学，而词遂亡矣。非词学足以亡词，乃词体将变，怀古知音之士，闵其衰而有作，期存什一于千百也。以今日之诸曲言之，有音律而无规律，皮黄、小调之类是也，二者尚同在，昆曲是也；无音律而有规律，词是也。填词不如作昆曲，作昆曲不如作皮黄小调。以诗义言之，殆有相反者矣，虽隆古贱今，其说固不可尽废也。此仅言作曲之利病，在一观点上应如是耳。盖音律之视规律有数善焉：（一）音律天然，规律人为。（二）音律弹性，规律硬性。（三）音律有情调，规律无情调。（四）音律以简驭繁，规律已繁而仍不免于简。（如《词谱》每列甚之又一体，使人目眩，实只一体耳，且不能尽。）（五）音律曰如何，使人明其所以然，规律使人莫名其妙。（如词中斤斤去上，每觉无味，而在昆曲中二声之连合，时多美听。）（六）音律有顺而无拗，规律有顺有拗，律则不复顺。（此一点可参看《诗的歌与诵》。）（七）音律之追随，水乳交融，故乐；规律之服从，亦步亦趋，则苦。（八）音律者规律之本源，规律者音律之影响也。寻源斯得委矣，因响可寻声乎？上列八目，不暇申论，

就涉想者举之，即有纰漏，亦不免也。读者当自省之。故求音律于曲中，苦事亦乐事也，今既详言之矣，（若本不能度曲，任取一工谱，径直令其填词，如对天书苦不可言，此乃另一情形。）惟诗、乐分合，今古情殊，异日作曲之业，殆非文士之兼差，当属诸乐人之兼通文章者欤。盖音乐者专门之艺，文章者普泛之情，以此摄彼，势逆而难，以彼摄此，势顺而易也。然意必卓荦，词必清新，文律所裁，虽曰容易，要非甚易也。苟有不能力作攻苦，深思好学，资之深而取之广，安有左右逢源，从心所欲之乐哉。作曲之道有可言者，有不可言者。凡上所述，曰立意，曰遣词，曰合律，皆可言者也。其不可言者，气味是也，更为诸生发其一二，以作余文。气，气机；味，滋味也。文以气为主，作曲更在气机，一不利全篇疐矣。大抵一支曲子，气机之运用须占十之七八，而学问思维等等仅可占十之二三，每观前修所造，里巷所传，其内涵实亦浅陋，而处处合作者，气机谐鬯之效也。文士经心刻意，造作传奇一部，妄灾梨枣，徒覆酱瓿者，气机窒碍之故也。不谙音律，则必须尺寸以求；尺寸以求，气机何来？又喜掉书袋，卖弄家私，充肠挂腹，气机何来？又性好夸大，填长调，作巨构，真感不充，则终篇遗恨；又好吊诡，求工拗涩，冥行摸索，则颠蹶凌夷，救苦扶伤且不暇，更何言气机之舒展否耶？凡此芜累，皆酸丁之故态也。夫气机之巧拙通塞，先士言之晰矣。子桓曰：“不可力强而致。”士衡曰：“非余力之所勠。”盖俱言得之于自然也。甜酸苦辛，味也，可以百为，唯不可俗，俗便不可医也。或谓不俗之状，曰难言也。俗非俚俗之俗，有文而俗者，有俚而不俗者矣，故曰难言也。今言“得味”，此颇中肯。有味斯得，便不会俗，不得则无味，无味则俗矣。一针见血，是不俗也，隔靴搔痒，其俗甚矣。以我辈中人言之，所谓顶门针，当头棒，不落言诠，直传心印，非有绝大功行者不办，而劳人月下，思妇灯前，其悲愤

bbs.hlmbbs.com

怨悱固出于万不得已者，乃郁勃而泄之，吞吐而道之，低眉信手续续弹，不必求工于文词，文词且踊跃奔赴之矣，重穿七札且若寻常，其得味之程度，较之文士谵语，固将不止倍蓰也。又若碧涧樵歌，青山渔唱，牧哥叫笛，村姑莳秧，天籁所钟，于喁为均，风生水上，自然成文，无所谓得已，亦无所谓不得已，欲说就说，不说就不说了，欲如此说便如此说，欲不如此说便不如此说了，此无味之味，以不得味为得味者，视有为而发之呻吟，固又不止什百也。要之，清浊有体，开塞无端，气之说也；冷暖自知，酸碱各辨，味之谓也。凡上所述有如捕风，宁不自知哉。岂意慵才劣有所谢短乎？抑随手之变难以辞逮，古今之所同病乎？然非诚难也，在一尝之顷耳，言斯难矣，于是不言。

一九三三年五月九日。

与友人论宫调书*

嘱查《西厢弦索谱》，诸调煞声并不一致，另录奉。此谱或晚出，非胡元之旧。《梦溪笔谈》曰："法虽如此，然诸调杀声，不能尽归本律，故有偏杀，侧杀，寄杀，元杀之类。"则今传诸谱之不一，亦或未足为病。承询宫调，弟之僭说，陈之于下。此仅言理想上的、形式上的原始之雅乐，至于燕乐词曲，恐另是一道，不相通。律以定音，每律只能发一声。（今日两笛合吹，每每高低不一，以无定音之器故。若有，则各乐器以律校之，无不合矣。此孟子所谓："不以六律不能正五音"也。）笛以度曲，每笛具七音，而只有一种笛色。假定宫上商尺角工徵合羽四变徵凡变宫一。所谓黄钟笛者，即黄钟宫笛，即此笛之宫或上字应标准律之黄钟也。而其余六声各应十二律之某某可推。十二笛各具一种笛色，却不能翻（事实上为图简便，古之伶工亦喜翻调）。翻则其不准确殆与今之一笛到底无异，此大乐之笨拙也。《宋书·乐志》：黄钟之笛

* 原载 1942 年 5 月 1 日《万人文库》（旬刊）第十二册。

bbs.hlmbbs.com

有正声调法（调法即笛色），下徵□法（以正调之下徵为宫，即以四字为上，与今之翻调同）。清角调法（以角为宫，呼为清角者，哨吹令清，用力吹也，与今笛之合，哨吹则为六，法同。）其下徵清角二调法七音不能悉正。下徵调之凡字清角调之工凡为乙俱不准而似有对付之法。见注。）欲求其正，唯有翻而换笛。黄钟笛下徵调法等于林钟笛之正声，其清角调法等于姑洗笛之正声，似可逢以二笛吹奏之。然而不者，清浊也。犹之今日若制七笛，则可同用一种吹法吹之而无须乎翻。然而不者，殆今古之情同欤。八十四调为另一笔账，乃以十二笛中之七音施之于乐也。十二声乘七□得八十四音，故八十四调。每一笛七调，如黄钟宫，太簇商，姑洗角，蕤宾变，林钟徵，南吕羽，应钟闰，皆用黄钟笛吹是也。颠来倒去只此七音。此七音乃黄钟笛中七阶而可构成七种殊异之音奏是之诸宫调。乐谱上也有殊异，便是疑难。王光祈更西东制之研究以为宫调，宫者以宫为基音，调者以商角徵羽二变为基音也。（一〇四页）何谓基音，据王说是一音级中最低之音，如用简谱明之，（仍以宫配1、商配2）1 2 3 4 5 6 7——宫，2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$——商，信如此说是诸商较诸宫演奏上高一字，若升至变宫，即今乙字调，岂非一派清音，高吹入云耶。未知王说合否也。此非旋宫，因宫商固不变也。必宫商移易，始谓之旋宫。今笛之翻调是也。不过音欠准确而已。王曰，“现在所谓翻七调，即是以笛上七音各作一次基音，如上字调尺字调即是以某字为基音之意”，此又混笛色于宫调，阅之令人迷罔。若以旧说起调毕曲言，则黄钟宫者乃以黄钟笛之上字起调也，太簇商者，以同笛之尺字起调。也燕乐考原有“宫调之辩不在起调毕曲说”，起毕是否瞽说，弟不能对，与基音之说相通或相违，亦不能对也。似乎基音之说可包起毕，起毕或是基音之一种用法欤。宫调之辨固不仅在首尾音上，却亦不得谓为无关。起毕之中，毕曲尤重。沈姜只言杀声住字不言起调，

bbs.hlmbbs.com

起调或出于推想附会，凌说其然欤。何以起不如毕？盖终篇必韵，曲中韵句与叶，重文旋回，是为主干，重杀声者其以此欤。惟此类说法，已是燕乐之情形，雅乐或不甚相远，究未知如何也。再简括言之，一音级有十二声，以律定之，十二律者标准之音也。以之制十二笛，每笛一调，标准之笛色也。十二笛合有八十四音，以十二声乘七阶所得，非真有八十四音之多也。以之制宫调则有八十四，乃任取其一为基音而施诸乐谱也。八十四调亦不全用，不过理想上之可能，形式上之铺排而已，即燕乐之一十八调又何尝全用耶。宫调与笛色有固定之关系，故睹宫调即可知其应用何笛色，今之不能，混乱零落故也。

bbs.hlmbbs.com

再与友人书*

来函详论宫调，惠我良多，不减一篇论文也。书中要点为宫调之别由于半音地位之改易，谓七均计有七种不同之音阶排列法，一笛翻七调皆准，此与弟前信所陈是一种事实之两面看法。假定音阶只有一式，故谓“只有一调准，翻调音即不准”，兄曰非也。寻尊意，是将所谓翻调不准之音，一起当作正音看，故云尔也，虽结论似正相反，而其实未尝不相通。谨陈三事，不敢云攻错，备采择而是正焉。

（一）《宋志》所记“正声”、“下徵”、“清角”调法，尊书亦谓之翻调也。试以上配宫声，列如下表。（下浊上清，不正音，加方围。）

黄钟宫笛　　下徵①　　清角②

* 原载1942年6月1日《万人文库》（旬刊）第十五册。

① 《宋志》以为凡字不准，工凡间应用全音，今配应黄则半音也当配大吕，以括弧示之。配大吕则工凡全音，凡六半音仍与正声调法合。笛上无大吕律以指法假用。

② 此调不正之音得4—7故曰“谣俗之曲不合雅乐”也。

bbs.hlmbbs.com

正声调法	调法	调法
太商尺	徵尺	闰[乙]（夹钟）
黄宫上 应闰一）	变[凡]）（大吕） 角工	羽[五]）（大吕） 徵尺
南羽四	商尺	变[凡]（无射）
林徵合— 蕤变几	宫上 闰一）	角[工]）（夷则） 商尺
姑角工--	羽四--	宫上

来为记旁谱有AB二式，兹分别言之：（A）笛色不动而译其谱。前有学生以昆腔何以不作一色之小工调谱询某君，无以应也，此已触及宫调问题。以诸调翻小工谱，兄云读之拗口，似不赞成此办法然依尊说推之，此法实便。（以下称尊说为甲，七均七式，笛音正不须改，弟前说为乙，即七均一式，笛音讹须改。）以其不须增谱字也。如以六字调（角调）之四合工翻为小工调之上一合为例。（甲）无须增改谱字，上一半音，四合非半，但六调之四合间本是半音也。歌者径照小工调之上一合唱去，自然合于六调之四合了。例出楼会。是南曲谱上虽无乙凡，而实有乙凡也，疑其不然。话说回来，南曲是否用乙凡，亦是问题也。（乙）须增谱字，不能依常式书上一合，当作上，下一，合，似仍有乙凡，其实不然，上（1）下一（$2\frac{1}{2}$）合间是全音或短三阶无半音也。但如此写法终骇人目，不改写作“上下一”又不行，歌者将照“上一”唱去，而不知原是四合之译名也，故昆曲不用此法。苟用此法，须备十二字谱，诡异之甚也。

（B）谱式不易，在笛上换调，今曲所用。（甲）须增谱字，仍用前例。谱书六调四（1）合（$1\frac{1}{2}$）工，笛上是小工调上（上

bbs.hlmbbs.com

$\frac{1}{2}$）一（2）合，音距不合，当从笛。但歌者念谱字原只用一种念法，如我们拍小工调六调之曲，并不用两种唱法也。今则歌小工则上一半音，而四合全音，歌六调，反之，上一全而四合半矣，岂不病乎。故即认七均音阶之关系尽异，但为歌者设想仍宜译成一种通行固定之式，如小工调是也。（此非将六调谱译为小工谱字，乃言谱为六调不改，而其排列之式如小工而已。）若然，则四合工当作四下四工。此认小工调谱为准，四合全音，今乃半音，故作下四也。纯粹之六调本无须乎改谱，改则反而错了，合四向本半音，不得用下四也。歌者则有二途：（1）知道一个调有一个调之唱法，看见六调，四合便唱半音。（2）什么都不知道亦行，一味跟着笛子走，其准确与（1）正同。第三途却不行，念谱虽准，却不知七均七式，一死儿认定四合向全音，照此唱去，听笛上吹半音，会瞪笛师一眼，岂不冤哉。（乙）无须增字谱上六调四合工不错，当然不改，唱客口中亦是，惟笛以小工。

假如其说不误，则可证成弟之前说。依尊旨则徵角二调音阶排列，本不用正声之式，宋志所谓非者实在是正。下徵调之凡字本应用“黄”不应用“大”也。清角调有方围之四音，本应用“林”“南”“黄”“太”，不应用“夷”“无”“大”“夹”也。记来函所列三均之式于下方。

$1\ 2\ 3\ \overparen{4\ 5}\ 6\ 7\ \dot{1}$（宫均）

$1\ 2\ \overparen{3\ 4}\ 5\ 6\ 7\ \dot{1}$（徵均）

$1\ \overparen{2\ 3}\ 4\ 5\ 6\ 7\ \dot{1}$（角均）

其半音符号悉与前表合，是将宋书所谓非正之音咸作正音观。翻六调皆准，即可以之类推。王光祈书谓在昔希腊调子极多，后来西洋因发明和声学遂减少之，于今只有个（阳调阴调）与吾国情形近似，此与尊说相似。若以记载上证成之，便可成信说，固

愿弃弟之前说而从之也。

（二）今笛七调皆准，以之奏曲则七调有一调无用，以之审音则七调有二调无据。传流宫调不论若干，均限于宫商羽三均，于是笛上之角、变、徵、闰四均，悉无所施用矣。而今乃尽用七均，何欤？又昔人谓“徵与二变，咸非流美，故自来少徵调曲”，而来书言“今之国乐，宋之俗乐，皆徵调也，”又曰，今笛第一调（是指小工调）“非宫调而为徵调也”，似与之不合，当必有说，或弟有误解欤？岂雅乐少徵调而俗乐多欤？若曰少徵调曲，非少徵调也，徵调曲以乐谱言，徵调者笛色也。然乐曲上徵调特少，乐器上用徵调独多，亦难明也。至于七调之中当有闰变二均，今笛非古，然必有所受也，而来书曰“二变虽胡乐中亦无之”，是七均中五式正而二变之式无所受也，岂为音讹欤？夫一正声翻出六调，正则尽正，讹则咸讹矣，今谓此六调中四调有本，而二调则为正声之讹，理不可通也，妄言当勿罪耳。

（三）字谱未知始于何时，或在琵琶上有而唐宋以来用之，殆为校正半音而设，故有“下某”之目。六代不用，是器数未密，后起转精耳。琵琶便于调整，管乐反正是这几个音，无所谓下与高，欲凭指法，难得此等精细之笛工也。

调之上一合叶之却错，当校正为上下一合可矣。若笛上无“下一”之音可应，是器之陋，非谱之失，但当正器，不当改谱也。如无特制之六字调笛，小工笛谱上固应增字。其不增何也？笛上反正发不出这些半音来，增谱何为。谱增而笛不增，谱正而笛声不正，亦无益也。然则今之笛师与唱者合用一谱固其宜耳。下一下凡等字宋人所用而今谱无有，昔常疑之，今稍明其故，本无须乎此也。概括如下表：

bbs.hlmbbs.com

旁谱记法 解　说	A、将诸调译作小工调谱	B、以小工调笛翻诸调（今曲用之）
甲、七均七式，笛音正，不改说	不须增谱字，如下一之属	须增谱字
乙、七均一式，非正，宜改说	须增谱字	不须增谱字

与汪健君书论正声变调*

今笛翻调实合一正声（宫）六变调（调）非七宫也。（不正是器之失，无论“宫”“调”其半音之关系不变。）与西洋琴调为十二宫者不同，但亦呼为还宫。本以黄钟为宫者，今以太簇为宫，非还宫而何，宋志注中之言亦不误也。今举太簇宫（正声）与太簇商，一名黄钟商（变调）为例以明之。

太簇宫—宫商角变徵羽闰
　　　　太姑蕤夷南应大

笛名/指法	黄宫钟笛	大宫吕笛	太商簇笛
合	黄	大	大
四	太	夹	太

（注）笛为特制，其吹奏指法虽同为合四，而太簇商笛所谓合四之间，其音距

* 原载1942年8月1日《万人文库》第二十一册。

bbs.hlmbbs.com

只一律（半音）实非合四，乃凡合也。江兄谓商调凡合间无半音者，是以讹失之笛为正也。

江兄之言曰，“如七调一式则十二均只有十二调，无法成八十四调，有黄钟商等于太簇宫矣”。此言宜详辨之。太簇宫并不等于黄钟商，已见上表，惟清浊微异，相近似耳。凡同宫之正声变调之别在乎清浊。清浊相近者听之或无异感，而相远者即截然不同，诚引极端之例即明也。如应钟宫与应钟宫闰同以应钟为宫，而应钟宫是正声，应钟闰却是黄钟宫笛之变调，即是以原居闰位之应闰为宫也。以律名宫商对照，写表如下。

大夹中蕤夷无应大夹中蕤夷无

吕钟吕宾则射钟吕钟吕宾则射

宫商角变徵孙闰——此应钟宫

商角变徵羽闰宫——此应钟闰

虽应钟为宫不异，其他六律皆同，而正声之六律皆清于宫，变调之六律皆浊于宫，在乐音之情绪岂无差别，此宫调之所以立也。——不足以尽宫调耳。

今笛尽管翻调而并不高唱入云者，一笛故也，昆曲之所以沉闷钦，如唱“上调”“乙调”曲，差别并不多，调高则谱字低，调低则谱字稍高，昔总不得其解，今知之莱，或迁就歌喉，或乐主中和不求激亢，未必无他因，有一点却易明，即笛上发不出许多特高或特低之音也。欲求其高，必一气哨吹，恐吹者若而音又诡异也，若以十二笛移宫，唱乙字调用应钟宫笛，最低之音是乙，则从前所谓一派清音高唱入云者将验矣。谱上

太簇商——闰宫商角变徵羽
倍太太姑蕤夷南应（即黄钟商）

所用七律全同，而位置不同。虽同以太簇为宫，正声太簇在第一最浊之位，变调则移第二位矣。在第一位呼为太簇宫，在第

二位呼为太簇商。太簇商者，非以太簇为商，（若以太簇为商，则黄钟宫，成黄钟宫矣）乃以太簇宫，而居黄钟宫笛上之第二位，太簇为商时之厚位而已，即以吹黄钟笛上商字之指法作宫也，故一名黄钟商，通常呼翻高一调。其他可以类推，若备列八十四调自然明矣。

惟一笛不能翻调，翻调则音不准仍守故说。如以黄钟笛之太簇商作宫固可，而太簇为宫须用夷大二律，而黄钟笛上固缺如也，如何能翻耶？此种翻调本是一种还宫也。欲遂正音之理想仍不外二途：（一）径以西笛吹之，或制新笛拟之。计最清之调以应钟为宫，最浊之调以黄钟为羽，约当今琴律之三部。（王光祈书呼为音级，旧曰部，宋志注曰，“一部再倍”是也。）王曰，西笛有三十七律，备低中高三级，其言若信，则以之吹奏八十四宫调毫无困难也。（二）学古帝王笨拙之法而较彼尤笨，即制八十四笛是也。苟欲正音而又袭用今笛之构造与吹法必须此数。古帝制十二笛，其笨拙殊不见彻底，仅可奏十二宫，不能吹变调也。（欲吹变调须用对付之法，亦见宋志。）

假定今笛合字应黄钟，可准之制十二笛以奏十二宫，亦可以之制七笛，以奏一宫六调。试以笛六孔皆闭为合，开一孔为四，开二孔为一，此合四等字仅示指法不作宫商解释。合字原应黄钟者，今制新笛改应大吕以上十一律，即得十二宫正声笛。又以四字配太簇为宫，得太簇商笛，以一字配姑说为宫，得姑说角笛，其余四笛可推。共得一正声笛，亦变调笛也。变调之笛亦只可吹一个调，与正声笛同，惟其吹奏之法宛如今笛之翻调，特此讹彼正目。如有太簇商调焉，以黄钟宫笛翻奏，太簇为宫，黄钟为闰，固不合也。今以新制太簇商宫度之，改以大吕配闰，毫厘不爽矣。太簇商笛，与黄钟宫笛大吕宫笛咸不同，以表明之。亦不能多用低音倍律，如今之昆曲。何则？笛上尽是高音，若用低音字谱，几

乎全曲须高吹低唤，而歌者病矣。是谱须用中部之声也。笛色翻高而谱不低，则事实上高亢矣。此可证明今笛之翻调与正是还宫不同，虽亦名为还宫，而其所用诸律，不田一笛之七声，与十二笛还宫得任用倍半律大不同也，十二笛之还宫广，而一笛之还宫狭，是必然也，以一笛还宫不准，仍须换笛，于是非有八十四笛不可矣，此种笨拙殆前无古人，不可施诸行用，书至此辄自笑也。

十二律还宫，名目上升一律，则事实上，亦升一律，如大吕宫视黄钟宫升一律是，某律为宫不动而变调，名目上升一音，则事实上，下一律或二律，如太簇商视太簇宫下一律，太簇角又视太簇商下二律是，如不避繁冗列一表，上书十二律名之三部，下分八十四格，列八十四调，则一览可明矣。（表略）

bbs.hlmbbs.com

再与汪健君书*

兹就浅学所知分节约评江兄来函之论旨尚祈教之。

（一）“宫商云云中国所用，其地位一定。至于上尺工几等俗。字谱起于燕乐，其半音之地位可以移易，不可拘泥以上作宫或合作宫，而谓二变在一凡也。”——此点宜保留而研究之。

（二）江以今笛为合于理想之器而以歌谱为讹，如曰“非唱四合之间为半音，即不明六字调之歌法也”。——此似全非昨已定论，歌谱虽只七调却备十二律，而笛上只有七个律，其不备与不相合也甚明。如有一器，清浊略同今笛，而能调整半音。约得十二律一部之数，似西笛而备筒，即可供吾人度曲之用矣。制作上其可乎？前云须八十四笛者，理想然耳。

（三）“严格言之，六字调谱，四合弓应为四下四弓。俗工为方便计，不用下四而用合耳。”——此方便实是不方便。明“四下四”，其间半音一望可知，今书四合因全音也，而半音则潜伏焉，

* 原载1942年9月1日《万人文库》旬刊第二十四册。

bbs.hlmbbs.com

何方便之有。此说之不可通者。

（四）“张炎之工尺谱，为绝对音阶，即以合四一勾等代替黄太姑蕤等律名”——此言不误，四之不能作合，即太簇之不能变为黄钟也。

（五）“今昆曲谱之工尺则为相对音阶与简谱之do. re. mi. fa等同意，习惯上用合字起音故由凡合四一勾尺工凡转读为合四一上尺工凡六此种读法实为从权。”——此言固甚明白，却似有问题，即由王光祈说，而添一转读说。王固未言，亦未必无此意也。王江二说变调绝非旋宫，江说多一转读，似与旋宫相混，江意殆本不混，观（一）可知，吾人自不之辨耳。一宫变作六调，所用之七个律完全不换，王江二表均然。若旋宫则必须换律。江何以必须转读，弟不甚明，似即王之基音说也。是否以泰西比附华夏，抑燕乐中诚有之，今尚不能对，然有一点决然可知者，即与今之昆曲无关也。今曲只有一宫声，是为正声。（事实上或是下徵调，姑名之曰宫声正声耳。）将此声之七律旋相当为宫得六变调，其清浊部位仍与正声相当，却以半音关系备十二律，此即吾人口中之昆曲也，笛上只有七律，正声若准，则变调当然不准矣，全恃吹者之技巧以应付之。换言之，昆曲之七调，在人声是不完全（不备十二律旋言）不正式（虽系旋宫，而其清浊不变）之旋宫，在笛上除此“不完全”、“不正式”之外，加一“不准确”而已。此种旋宫，因其非正式，弟前函亦呼之为变调，却与王江所谓变调各不相干。王或者不大懂得昆曲，所以不说。其于东西乐制之研究页一一七上，以笛为准不言歌谱，其误与江同，均将今笛讹失之旋宫认为正确之变调也。惟江兄处处引证昆曲耳。

（六）“感以定情之寰区万里及书馆之叹双亲两段皆用小工调吹，神情必觉大异，此其故可以深思也。”——此真实感觉最可珍重，但安知其不为错觉，简言之，即习非成是耳。如将今笛讹失

之变调悉校正之，反觉别扭，此良有之。如何解释，则另一问题也。

（七）将张炎《词源》之表加以推演自为创见，试引江表之一部而补充之，？之一项弟所加。

正黄钟宫——合四一勾尺工凡六（绝对音阶）——正声

大石调——四一勾尺工凡六五（绝对音阶）——变调（不换律）

？——四一勾下工何凡五下五（绝对音阶）——旋宫（换律）

观此，知江所谓七调七式并非实有，不过将“正声”伸头缩脚而已。四合既绝为对者本不能互易，却将“四”字坐在“合”的原位，假使当作合字看，（所谓习惯上用合起音）则半音关系忽变，其实本未变也，上表自明，疑王说基音不过如此，江兄转读法王氏有知当即可钦。至于张炎厚说如何，不易明也。江曰，“弟之解释法张炎等必知之，”未敢以为信也。

以上就来函逐段评之，兹更综合贡献疑点：（1）七调七式之说虽西籍有之，但在华夏记载之明文未见其提示，用途如何亦不明也。（2）纵诚有七式，似不足尽宫调，而其言曰，“其中关键尽在半音地位之移易”，窃不能为疑。言调之为物如是不太单简乎？且今笛之七调俨然具宫调之全，事实上亦决无如是之凑巧也。（3）南曲虽名为无乙凡，却处处有半音，打破五音调七音调之传统说法。（4）若径作一式之小工调谱，诡异之甚而失和谐，不改宜也。今虽不改谱而曰以笛为正唱谱为非，则犹之乎翻谱也。（5）所谓韵味即声情也。依其说宫商以下各异，是韵味只有七种，配十二律得八十四调，只清浊之失无关韵味者也。此因自成一种说法，却显与下记不合。六宫十一调即有十七种之声情，并不曾言六宫只是一种韵味也。（6）伊虽引昆曲为例，却并不能解释昆

bbs.hlmbbs.com

曲，而曰："笛色与曲牌所隶省之宫调早已风马牛也。"故嗜昆曲者读之，殊不易领会也。原来从今昆曲之角度上以观古乐（包括清乐、燕乐、元曲）无有是处，反之以古乐之见于载记者附会今之俗乐，亦难得贯通，此本吾人畴昔一致之结论也。

一九四二年六月六日。

谈《西厢记·哭宴》*

(一)

《西厢·哭宴》折，文词传播已广，而按拍者较稀，《纳书楹》虽有《西厢全谱》，今不易得。《长生殿·哭像》即拟此折，其叙李三郎之怨艾亦时有警策，然视《西厢》，恐尚隔一尘地。岂元人作曲之才实天纵之欤？抑文章亦有气运存欤？

若谓王实甫何尝不抄董解元，斯言也，以余观之，有不尽然者。王氏《西厢》有袭旧处，亦有独到语，一也；独到之美远胜于旧袭之美，二也；即其袭旧，仍时有独到之妙，三也。暖红室本董《西厢》下附有焦循《易余籥录》，将两书同处对比而断之曰："两相参玩，王之逊董远矣。"夫岂其然！

董曰"君不见满川红叶，尽是离人眼中血"（〔玉翼蝉〕下尾）；

---

* 原载1943年《文学集刊》第一辑。

王曰“晓来谁染霜林醉，总是离人泪”（〔端正好〕）。焦氏以为王不如董，曰：“泪与霜林，不及‘血’字之贯矣。”其实，泪者，红泪，与霜林何尝不贯，只多一曲。直者固沉着，曲者亦蕴藉也。又如两本俱写秋景。董曰“雨儿乍歇，向晚风如凛冽”（〔玉翼蝉〕），“景萧萧，风淅淅，雨霏霏，……雨停风息日平西，断肠何处唱《阳关》，执手临歧”（〔上西平缠令〕），是崔、张话别时，风雨已过矣。然其下于莺莺归后，张生独行又曰“滴流流的红叶，淅零零的微雨，率刺刺的西风”（〔风吹荷叶〕），莫非又下起雨来了么？于前后情事，叙述似欠分明。王作则晚晴可画，如“碧云天，黄花地”，“恨不得倩疏林挂住斜晖”，“落日山横翠”，“四围山色中，一鞭残照里”，均不失为丽句，焦氏独盛推董氏写景之善，岂为公论？若曰词必己出始得为工耶，则王固病矣，董又安能独胜。此段首曲〔玉翼蝉〕即抄柳七语，如“那堪值暮秋时节”，“纵有千种风情，何处说”皆是也。夫同此秋景，一偏重于风雨，一偏重于夕阳，遂有萧索妩媚之殊。又董之结尾曰“休问离愁轻重，向个马儿上驼也驼不动”，就张生言之；而王则曰“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起”，就莺莺言之，易马而车矣。凡此诸端不必强分轩轾，而王受诸董，其实自不可没。如王之〔耍孩儿五煞〕，作意同董之〔越调错煞〕。王〔小梁州·幺篇〕之“虽然久后成佳配，奈时间怎不悲啼”，即董〔恋香衾〕之“然终须相见，奈时下难捱”（疑“然”上亦有一“虽”字）。王之“暖溶溶玉醅，白泠泠似水，多半是相思泪”（〔朝天子〕），即董之“一盏酒里，白泠泠的滴彀半盏儿泪”（〔蓦山溪〕下尾）。王之“一个这壁，一个那壁，一递一声长吁气”（〔朝天子〕），即董之“一个止不定长吁，一个顿不开眉黛”（〔恋香衾〕）。（按：此折既由莺莺唱，当用莺莺口气，而弦索调本系叙述，今仍而未改，词气之间似不尽合。）亦有一字不易者，如“未饮心先醉”是。（董〔蓦山溪〕，王〔耍孩儿〕。）亦

有董出力描写，重复地说，而王只淡淡一点者，如“车儿投东，马儿向西”(〔四边静〕)，王只有这八个字，而董则曰“头西下控着马，东向驭坐车儿”(〔甍山溪〕)；又说“马儿登程，坐车儿归舍；马儿往西行，坐车儿往东拽：两口儿一步儿离得远如一步也”(〔出队子〕下尾)。此曲朴质可爱，最是古调，王却轻轻地闪开了。有人在此赞美王作以为胜董，王伯良校注《西厢记》〔四边静〕下注曰：

> 董词“头西下控着马，东向驭坐车儿”，较拙，又“马儿向西行，车儿往东拽”，故不如“车儿投东，马儿向西”，语简而俊也。

其说谓王之胜董者二焉。（一）董拙而王俊；（二）董繁（复）而王简。斯则然矣，然读古人文词贵在大处着眼，识曲听真，不得以后世文章家法尺寸绳之。曲之有金、元，犹文之有先汉也，拙与复，每不可及也。后贤述造，清明美或度前贤，而厚意终减，固知嗜好出酸碱之外，真赏不在骊黄之间，不可以一概论也。即曰拙也、复也是病，然瑕瑜不妨互见，万里黄河挟泥沙而俱下，诗古文辞皆有此境，于曲则曰当行，最为吃紧。昧于此，则读曲时——尤其是元以前之曲，格格不入者多矣。

（二）

《西厢记》版本至多，又明人喜改古书，其所谓古本多出于自造，复从而赞美之，于他人之本则极口诋諆之。此当时风尚为然，不独圣叹，惟圣叹最 famous，亦最 notorious。此圣叹之幸，亦《西厢》之幸，此圣叹之不幸，亦即《西厢》之不幸也。兹不堪一一较其短长，依用传唱之本，与暖红室刊行之凌濛初鉴定所谓

bbs.hlmbbs.com

"王实甫正本"相差不多。

〔滚绣球〕"恨相见得迟，怨归去得疾"。王伯良校注本作"恨相见的迟，怨别去的疾"，"别"字平声。注曰："徐本'怨别去的疾'，诸本作'归去'，似'别'字胜。"各本既均作"归去"，则"别"字殆系后人所改。改者用意未明，殆不为声音，以在此合用平声字，"别"虽可作平而"归"字本平，无缘改字，改字之故，当在意思上。王注"似'别'字胜"，亦就意思上立言。"归"字似难解，然正以作"归去"者为佳耳。

六才子作"恨成就得迟，怨分去得疾"，"分去"犹"别去"也，已点金成铁矣，况并上文而改之。"恨相见得迟"，相识恨晚之谓。茫茫宙合，何地逢君，真才子佳人之第一恨也。亦既见止，亦既觏止，宜心降而说矣，犹若不无憾于相见之晚者，此无理之嗔，无餍之求，而不外人情，此其所以妙也。今曰："恨成就得迟"，非恶札乎？

以"分"、"别"易"归"字均误，作"别"于歌喉且不甚惬，其不喜通常而甚自然之"归"字者，意固不可知，试臆测之，岂以为据鞍上马，士多行役之嗟，执手牵衣，女作望夫之石，蒲东萧寺，女之家即生之家也，更何"归"之有？绣被留香，女之室且为生之室矣，又何"归"之有？长亭送别而曰"归"哉，于生非宜，而况于女。今曲子莺唱，白亦莺道，而以此去为"归去"，则弥远于人情矣。且下文有"想着俺前暮私情，昨夜成亲，今日别离"，今日之妾身亦既分明矣，何谦让未遑耶？莺为生之"家里"，则生之去不得为"归去"；若生此去仍为"归"也，则莺未成生之"家里"可知，不两立之说也。下文更有"我这里青鸾有信频须寄，你却休金榜无名誓不归"，以"归"字犯"归"字，其不两立尤为明显也。来亦曰"归"，去亦曰"归"，似欠分明，则后人之贡疑致惑以至于改字，谁曰不宜。

bbs.hlmbbs.com

虽然，改字实误。词曲短书，称为小道，实有别才，固不当以文家之律衡之。又古人遣词不论何种体制，神理是尚，更不当以今日文法学家眼光观之。夫以貌取，以文律纠绳一切，则不但里巷诸短书不可卒读，即先秦、两汉之书又何尝尽可读耶。曲文于张生之上京曰“归”，于莺莺之返自长亭曰“归”（“笑吟吟一处来，哭啼啼独自归，归家若到罗帏里。”）于张生他日之重来亦曰“归”，三“归”字下得好糊涂，却又似不甚糊涂，或好在糊涂，良无所容心焉。夫以行云流水之态临文，而以刻舟胶柱之法读之，吾未见其如何能有合也。崔、张邂逅，相值萍踪，萧寺受廛，同为逆旅，生昔日之来也，既有所自，则今日之去也，必有所归，不过常言，并无谬巧，记者固止于文从词顺，即试问个中人心事，莺莺小姐又何必校正此一字始为得计乎?后之人先以求深而反惑，复以不解而妄改，拘文牵义，良为累矣。

“别”字读来撇扭，作“分”于意尤非。“相见”者双方，“迟”为可恨，“归去”者片面，“疾”可怨也。生之上京赶考，以人事言原非得已，以离别情言无乃得已而不已乎，女心伤悲，故曰怨也。若今言“分去”，“分”者两面之词也，闺中人未免稍冤，征夫远涉，思妇何往乎?

若以劳燕东西为“分”字之注脚，下文固有“伯劳东去燕西飞”也。似矣，而实不然。当其已在长亭，临歧判袂，行者自行，居者自归，喻以劳燕，虽似滥调，亦词之宜也。若犹未至长亭也，则生固将离女而他适，女实无所往也，亦无行动之可言也，引以为喻，则失之矣。作者于此固未尝引劳燕作喻也，安得曰“分去”乎，又安得引后文之喻以成前者分去之说乎?

立言已繁，终无警策，拘文牵义之咎，刻舟胶柱之诮，自己恐弗免矣，然“归去”云云最为自然，又各本同之，当近原文，识者固不待仆之覼缕而后知之也。

续谈《西厢记·哭宴》*

"恨不得倩疏林挂住斜晖"，暖红室本无"得"字。金本作"倩疏林你与我挂住斜晖"，损上益下，赞之曰："你与我，你字妙，杜诗……皆此等字法也。"自赞是圣叹老脾气，不足奇，然窃谓圣叹生平论文，即为此等字法、此等杜诗所误。夫疏林自疏林，斜晖自斜晖，疏林之偶挂斜晖者原系常境，《清真词·氐州第一》"官柳萧疏，甚尚挂、微微残照"是也。此从彼脱胎，添一"住"字意稍不同。叫疏林去挂住那斜晖，本没甚情理，没甚把握，所以说"恨不得"，犹云长绳系白日，反话又是极话也。妙在实者虚之，语悖而情谐也。清真于"尚挂"之上安一"甚"字，亦化实以虚也。今删此三字，便坐实了。金曰："前日即此日也，曾要教贤圣打，今日亦即此日也，却要叫疏林挂，嗟乎为汝日者不亦难乎!"以下则引吴歌而发挥之，结以："何独怪于双文乎?"谁怪伊来，恁自在怪伊没。此种兴到率意之笔，易堕入油滑伧荒。至其

* 原载1944年《文学集刊》第二集。

所加之“你与我”三字，口吻颇灵妙，而彼已自赞，不复赘云。

“马儿迍迍的行，车儿快快的随”。王本迍迍作运运，校注曰：

“运运”音“陨陨”，缓行之意，北人乡语也，亦见字书。张生之马有逡巡留恋之意，故曰“运运”。莺莺之车有倥偬趁逐之意，故曰“快快”。旧诸本或作“逆逆”，或作“迍迍”，或作“慢慢”；下“快快”或作“快快”，或作“慢慢”。“逆逆”语既不通，“迍”字本音平声，“慢慢”复伤俚鄙。上既云“运运”，则下当以“快快”为对。盖“逆逆”、“迍迍”、“快快”皆字形相近之误。今直改正。

似当作“运运”矣。然玩“今直改正”，实出伯良手笔耳，非《西厢》之旧也。暖红本眉评曰：

“迍迍”即马迟人意懒也。旧本有作“逆逆”者，要亦不过迟意，徐从之而解曰：“不向前途去而倒走回。”夫倒走回亦止一霎耳，岂不烦牵转而竟行耶，于义不通。然“迍”字平声，调不合。王直改“运运”，未经见，不敢从。非“逆逆”字即“逗逗”，字形误耳。

其不敢从王，是也，却未断言该作什么，“要亦不过迟意”，笼统之词。按“逆逆”等字未安，“迍迍”、“运运”有平上之别。“迍迍”似难解，复云于调不宜平，故改为“运”字。故改字之是否，当以“迍迍”在意义上音调上合否为断。先言音调。

〔滚绣球〕自第五句再复用上四句，故名“滚”。“马儿迍迍的行，车儿快快的随”，即上文“恨相见得迟，怨归去得疾”也。作六字句者，中均有衬字，昔人沿惯例按文义以两“的”字为衬，律

宜仄仄平者，今作“迍迍行”则平平平矣，故曰调不合。然北曲找出衬字不易，两“的”字之为衬字，非定论也。

先列两五字句之平仄如下：

平　平
　平　仄平。
仄　仄

即诗中一三不讲，二四分明是。若依旧释：

马儿迍迍（的）行，车儿快快（的）随。（黑点示不合处，括弧中乃衬字。）

若不以“的”字为衬，当为：

马儿迍（迍）的行，车儿快（快）的随。

于律合矣，文义似怪异，不如前式之妥贴。吾说未可取信于人，然差堪自信，请申言之。

何以怪异？无非叠字例不可析，今以其下一字为衬故。然在元曲，此等怪异之例正多，原无庸惊怪者，即如本折下文〔叨叨令〕首句“见安排着车儿、马儿，不由人熬熬煎煎的气”，其衬字当云何也？吴瞿安师曰：“〔叨叨令〕通首七字句，有两格，其一加衬极多，如此句实即‘安排车马熬煎气’耳。”师说纵非定论，然不如此析出更将云何？反正这七个字的文理不会得很通的。“马儿迍的行”固不通，“安排车马熬煎气”又何尝通？“安排车马熬煎气”不通，在彼文十七字中选出七字能通乎抑仍否乎？曲子中分析衬字以声音为准，不当局于文字之迹也。以文字言曲，难矣。

虽今之曲非古之曲也，今之旁谱非元人之旧也，以声音言，亦未始不难，惟视专以文字言者多少得进一步，多一种参考资料，此或未可非欤。

今试以叠字之第二字为衬，而以第一句与第五句，第二句与第六句之工谱比较列下：

恨五相六凡见工得四尺迟工……………………一句
马四尺儿工迍尺（迍尺）的四尺行工 …………五句

怨伬归仕乙去五得六凡工六疾五 ………………二句
车伬儿仕乙五快五仕(快五)的六凡工六随五……六句

腔格同符，犹饶古意。若以两“的”字作衬，则主要腔格差错，与〔滚绣球〕之体格不合矣。后人见“的”例为语助，漫以为衬耳，非有真知明辨焉，故曰非定论也。

此说既立，“迍”与律合，则无改字之必要，亦无须从王伯良本矣。兹更审“迍迍”之意义。“迍”字从“屯”，本作“屯”。“屯”字训难，加“辵”为行，字一作“迍”。《易·屯卦》六二：“屯如邅如，乘马班如。”《经典释文》引马融曰：“行难不进之貌。”《周易集解》引虞翻曰：“屯邅盘桓谓初也。”夫既与马连文，而训行难又与盘桓谊近，与此正合。惟“迍迍”叠用，未知所出，读者疑焉。然《易》云“屯如邅如”，不言“屯邅”。《子夏传》云：“如，词也。”是“屯如邅如”可并读为“屯邅”。而亦得独用、以兼言而意始备耳。《集解》引荀爽曰：“阳动而近，故屯如也。阴乘于阳，故邅如也。”是其证也。“屯屯”或“迍迍”叠用，纵非别有所受，初未乖雅训。如《屯卦》上六：“泣血涟如。”“涟涟”是最普通的用法。“涟如”得作“涟涟”，则“屯如”之作“屯屯”或“迍迍”，其无庸改字明矣。

以字音言，《广韵》有陟纶、徒浑二切，“屯”字之训难者，今读陟纶，其“屯聚”之“屯”则徒浑切，是后来所分，非其夙也。

bbs.hlmbbs.com

“迍’亦如是二音，除“迍邅”外却无别义。“屯”之训难者例读陟纶切，“迍迍”义为难之引申，音当同之，此通例也。然古无舌上音。信然，则陟纶、株伦（《集韵》）之音，即徒浑之转，《屯卦》之“屯如”读如“屯”，实非读别，而“迍迍”之“迍”读如豚音，亦无不可也。况“屯”有二义（至少），分隶两音较密，毋庸是古非今。“迍”则一义二音，可任意读，亦毋须依“屯”字分读之法。若谓“迍邅”、“迍迍”之“迍”，皆必读陟纶、株伦之切而后可，则徒浑一切，更安用之？

一义二音可任意读，粗言之耳。析言之，则“迍”字虽无二义，却有两个用法：一双声字“迍邅”，一叠字“迍迍”。窃谓用作“迍邅”者，今只可读舌上音，而用作“迍迍”者，二音均可，于此若读如豚音当尤佳耳。试详其故。

迍邅知母双声，邅张连切，今无读舌音者，若“迍”读如“豚”，则不调矣，以陟纶切“迍”，所以宜于“迍邅”也。“迍迍”叠字，无论其为舌头或舌上固无不调。以曲文言，马行迍迍者，远同雅训，近取恒言，于义为行难，音则象踯躅踠地，迟重之声也。胡戎里巷之歌，负鼓盲翁之唱，若径取自经训雅言，陈义实为过高，惟其兼采俗语，斯为当行矣。再率意揣之，只直记时，其同雅训仅系偶合，良未可知也。

“迍迍”有作“慢慢”者，而王伯良云，下“快快”或“慢慢”。夫“迍迍”之作“慢慢”，一意之引申，行难、行迟非有二义。若“快快”作“慢慢”，大相反矣，殆必有一误。虽然，难言之矣。旧诸本未得见，下句作“慢慢”似不如作“快快”之意醒，然未必不通。譬如说“马儿迍迍行，车儿慢慢随”，则二子均迟迟我行耳。而马之行迟，甚于车之行迟者自若。盖“慢慢、“快快”，字面相反也，而用入章句以会文情，其意初不相反。言马迟车速者比较之词，而车马俱迟者，人意同懒也。《清真词》：“花骢会意，

纵扬鞭、亦自行迟。”曲文写景仿佛《夜飞鹊》，另详后。扬鞭，疾也。而行迟者自若，是“快快”即“慢慢”也。随行者车，虽徐必稍急于马始可及，是“慢慢”即“快快”也。“慢慢随”与“快快随”，只是字面之反，非意义之反，作“快快”者，意较醒豁，作“慢慢”者，词较浑融，依文讽诵，互有短长，故曰难言也。

下句作“慢慢”之为行迟，义也，若上句“迍迍”之为行迟亦义，则二者悉同，仅字面有别耳。今谓“迍迍”象音，而意即寓焉，是意虽同而其所以取意者不尽同也。不然“马儿慢慢行，车儿慢慢随”，亦可矣，何必“迍迍”哉。“迍”音如豚，盖“迍迍”者，状马足踠地之音，兼取“迍迍难进”之义，虽属鄙言，不违雅训，且曲文莺唱，由双文耳中听郎马之声有若是慢慢者，斯可谓语妙矣。

圣叹径改作“马儿慢慢行，车儿快快随”，是否点金成铁姑不具论，其说则曰：“于是车在马右，马在车左，男左女右，比肩并坐，疏林挂日，更不复夜，千秋万岁，永在长亭。”话头奇妙，却与文情不会。圣叹曰：“不知作者如何写出也。”试效其语曰：“不知圣叹如何写出来也。”

按此两句实从古诗“府吏马在前，新妇车在后，隐隐何甸甸，俱会大道口”脱化，其比肩欤，抑倡随欤，在依稀恍惚间，原不必说杀，事实上亦不能说杀。马本在前，徐行则稍后矣，车本在后，疾行则稍前矣，不能说杀者以此，于是有比肩之说。然而比肩诚比肩矣，其为倡随也自若，诗文明言“府吏马在前，新妇车在后”，曲文亦明说“车儿快快随”（或“慢慢随”）下一“随”字，在后可知。是先后倡随是本意，而比肩者引申推衍之何义也。圣叹逞其臆说，必坐实此依稀恍惚者，遂易畴昔之倡随为今日之比肩人影，而曰“男左女右，比肩并坐”。此“左右”字，此“坐”字，真不知圣叹从何处想出来。

bbs.hlmbbs.com

词曲首重当行，非必有甚深之寓意而美妙恰在个中，所以为佳。圣叹每求之天涯而失之眉睫，此好奇之过也，又于词曲未必当行，复旁通禅理，区区时空方视同已陈之迹，敝屣之若不遑，更何堪锁其骥足，于是分明一瞬光阴，竟作千秋之想，所谓小题大作，去之愈远者也。若谓知长亭送别之演出需时几刻，则直孩提之不若，有是理乎！明知故犯，文人狡狯，良不足为圣叹病。虽然，是非作者之言也。作者既无此意，自无其言，而神情往往得之言外。评家惯引申其言外意，职固宜然，有时坐实了他，轻重却未免失当，善读者当勿以辞害意也。谓金圣叹之见地高于王实甫犹可，谓圣叹之言合于王实甫必不可也，一曰："断守得一时半刻"（见本曲下文）。一曰："千秋万岁，永在长亭。"合也？否也？必有能辨之者。

谈《琵琶记》*

我对《琵琶记》没有研究，只是有些爱好。我一向觉得讨论《琵琶记》是比较复杂的，比如《琵琶记》本身的主题思想是有矛盾的，有的说它是反封建的，也有人说它是宣扬封建的。又如它结尾的是大团圆，但又是悲剧。又如从《琵琶记》发展上看，它不是一个整体，过去有宋、元的旧本，而旧本究竟怎样我们没有见过，所以就这点讲《琵琶记》不是完整的东西，我们不知道哪部分是高则诚创造的，哪部分是原有的。因此对里面不一致的地方，也不知道是一个本子的毛病，还是两个本子的矛盾。好的东西究竟是谁创造的无法说明。这是讨论《琵琶记》困难的地方。现在只能就高则诚的《琵琶记》来谈谈。（当然，其他的旧东西也可做参考。）我喜欢昆曲，昆曲里有《琵琶记》，对它有些主观的爱好，谈论的出发点可能很不正确，希望同志们指教。

第一，《琵琶记》这个戏曲究竟是反封建的，还是宣扬封建的。

* 原载1956年8月25日《光明日报》。

bbs.hlmbbs.com

我认为这个问题首先应该解决。从表面上来看，《琵琶记》从头到尾充满了封建的东西，但单从这方面看是不能解决问题的，而且也不能解决过去的本子好或现在本子好的问题。比如过去的本子是写不忠不孝的蔡伯喈最后遭到雷击，现在成为全忠全孝的蔡伯喈而“一门旌表”，“雷劈”也好，“一门旌表”也好，都是代表封建性的，所以从这方面看是不能得出结论的。

我们要从实际方面来看，它的实际内容是些什么？就是主要人物的遭遇——在封建制度下的社会里的遭遇。对于蔡伯喈、赵五娘和牛氏这三个人，我们还是很羡慕呢，还是感觉他们很不幸，这是作者的倾向性所在，我认为这是最现实的。你不管他表面上写什么，“全忠全孝”也好，“一门旌表”也好，在这里我们看得很明白，无论蔡伯喈、赵五娘或是牛氏都是封建社会下的牺牲者。我们看了《琵琶记》，决不会羡慕他们，而是同情他们。《琵琶记》虽然结尾有一个大团圆，但全面充满了悲剧的气氛，是很凄惨的。关于“一门旌表”在昆曲里就没有看到演过，只演到“书馆”为止。“书馆悲逢”也是团圆，可是三个人碰在一起大哭大闹，凄惨万分。“书馆悲逢”的最后“只为三不从、生出这祸苗”，我认为这是《琵琶记》的作者用“三不从”来控诉封建统治者，是很有力量的。一不从父亲逼试；二不从辞官不准；三不从丞相逼婚。不管怎么说，皇帝不知道他家里有妻子，或者可以原谅他，反正《琵琶记》指摘了“三不从”是祸苗。这里可以看出《琵琶记》对封建道德有些揭露的。不管高则诚脑子里的主观想法如何，不管《琵琶记》是宣扬封建的说法，不管朱元璋爱看不爱看，但它的全忠全孝的表面文章，不能改变读者几百年来对他的看法。

第二，《琵琶记》的主题思想是什么？我认为光说是“三不从”还是笼统的。《琵琶记》提出“三不从”只是一个招牌，我认为主要的是婚姻问题，辞婚不从，另外两个“不从”只是陪衬。这

里大略谈谈《琵琶记》的历史。不管是宋、元的民间传说，不管是“雷打蔡伯喈”这样写法，或者是现在这样写法，总之蔡伯喈的不好都是因为他的重婚再妻。我认为这是典型的。古人有所谓“糟糠之妻不下堂”，而事实上在那时候是“糟糠之妻常下堂”的。在旧本中蔡伯喈根本没有辞婚，昆曲“辞朝”的唱词中，蔡也没有提出有妻不愿再婚。昆曲的《琵琶记》、《荆钗记》都是好戏，我认为它们精断的地方，是表现了封建制度下农村里面最现实的一个问题，就是“富贵易妻”。丈夫做了官，就想娶一个相府小姐或者侯门千金。他如果抱守家里的黄脸婆，就不容易出了头。有很多戏曲，都尖锐地揭发了这方面的斗争。我们不从作者提倡封建道德来看，或者从他想调和矛盾这方面来看，事实说明作者的主观企图，已经被他笔下所反映出来的客观事物所突破。

第三，《琵琶记》作者高则诚和作品的关系是很难定的，前面说过，我们不知道哪些东西是原有的，哪些东西是高则诚的，好的是谁的，坏的又是谁的；但有一点可以知道，我们看高则诚写得好不好，应该着重蔡伯喈这个人物，要批评高则诚改编的价值，可以从蔡伯喈来看，因为蔡伯喈这个人物形象完全是高则诚改的。其次，牛氏也可以在内，因为这个人物也是高则诚创造的。旧知识分子在婚姻问题上有三种类型：第一种像秦香莲、陈世美这样，是完全否定的；第二种，如《荆钗记》王十朋那样，坚决不负糟糠；第三种就是《琵琶记》的蔡伯喈。我认为这三种类型在旧知识分子中都是有的，高则诚写蔡伯喈，据我看还是相当成功的。“三不从”的说法，应该是新本里所独有的。“三不从”说明了蔡伯喈的负心是封建制度造成的，所以如果说“三不从”是无头公案也不对。它是有头的，封建制度就是头。写蔡伯喈矛盾、动摇、徘徊是很真实的。如“琴诉荷池”蔡伯喈跟牛氏说：“俺只弹得旧弦惯，这是新弦俺弹不惯。”牛氏问：“旧弦在哪里？”蔡伯喈说：

bbs.hlmbbs.com

“旧弦撇下多时了。”牛氏问：“为什么撇了？”蔡说：“只为有了这新弦，便撇了那旧弦。”牛氏问旧弦如何，蔡说：“我心里岂不想那旧弦，只是新弦又撇不下。”像这样描写脆弱的知识分子的心理是细致的。这样的知识分子得了富贵因而负心，丢掉父母妻子，但另外一方面良心还经常责备自己，感觉到不安。所以我认为在陈世美、王十朋以外，还可以有蔡伯喈这样类型的人物。

因为写了这样的蔡伯喈，所以附带的出来一个牛小姐。相府千金是否根本不能容纳赵五娘，是否一定要写得像《秦香莲》里的皇姑那样，我看这样肯定，未免简单化了。就是封建的贵族妇女，也有各种不同的性格和类型的。我们不能把牛小姐的性格和行为固定在她的身份上。有人说牛氏写得不生动、不活泼，我认为牛氏写得不能算失败。她是受封建礼教压迫麻醉很重的，古代妇女中这种人很多。高则诚在这方面写得很细致，比如第三出“牛氏规奴”，他写出了小姐所受的压迫比丫头还重，丫头还有一些自由空气，还有一些浪漫思想，当小姐的就一点没有，好像完全成了一个傀儡。照说牛氏已经很“不错”了，可是到第六出“丞相教女”，我们看到丞相还要埋怨她，说什么：“你杏脸桃腮，当有松筠节操，蕙兰襟怀。闺中言语，不出阃闱之外。”实际上这一些，牛氏在“规奴”里早已对丫头说了，她是很懂得这些的，可是牛相还要再三教诫她。所以这个人物就要写得一点斗争性都没有，像幽灵木偶一样才真实，何况就是这样，她也不是没有内心苦闷的。作者在这里是有意要把牛氏抬高，有意要把她的封建道德写得很好，和赵五娘形成对抗。但无意中就把封建礼教摧残人性的毒害揭露出来了。蔡伯喈、牛氏这两个人物，应该都是新本里才有的。旧本也许没有牛氏，如果有的话，也可能是像《秦香莲》的皇姑一样。我认为这两个人物是写得相当成功的，而这两个人物的写得好坏，是衡量高明修改《琵琶记》好坏的关键。

《牡丹亭》赞*

情生文欤？文生情欤？吾不得而知之矣，吾得而见之矣。安见之？见之于《牡丹亭》也。夫玉茗堂天下之才也，以天下之才遇绝代之文，以绝代之文写惊人之艳，以惊人之艳遘至情之子，是文生情也。然而春花秋月，郁起无名，不得此一段至诚无奈之情，回肠而荡气；文章之形安从而定哉，又情先而文后也。吾不得而知之矣，吾见之矣。见之易，知之难也。而见岂易哉？见非易也，得见斯易。所谓缘也耶？自来评《牡丹亭》者辄啾啾唧唧作村妇口气，令人以叱咤为快。今有至情至文于此，将与天下后世以共见，而天吝其遇乃尔，何哉？是又不独知之为难矣。窃观于文则有盲左；于辞赋则有三闾；于诗则有彭泽，则有杜陵；于词则有清真。此数子者所拳拳服膺，乃文章百代之师，旷世而一见者也。

* 本文前言部分，原载1934年1月13日天津《大公报》；第一、二部分原载1934年4月《东方杂志》第三十一卷第七期；第三部分原载1935年《武大文史哲季刊》第四卷第三期。

bbs.hlmbbs.com

而《牡丹亭》出，竟以荒远梦幻之事，俚俗俳优之语，一举而遂掩前古，盖其幽微灵秀，姚冶空濛，自成一家，独有千古，不特昔人屐齿所未尝到，即后之人亦难仿其颦眉也。夫曲，晚近之作，小道也，得《牡丹亭》而与诗、古文辞抗颜接席，登临纵目，指点青螺，下视《西厢》薄矣，元人诸曲伧矣，《琵琶》拙矣，其他纷纷造作，皆等诸自郐，直舆台耳，乌足数哉，乌足数哉！吾谓《牡丹亭》非他，盖直接《诗》三百之法乳者也，“思无邪”之一化身也，是圣贤之心肠也，是豪杰之血气也，是才子之才、佳人之佳，兼此二者之无奈之情也，是能将闺门风雅，情性之本原，宛转曲折而书之，缠绵低徊而度之，明目张胆地而扮演之者也。宁非天下之才耶？非天下之奇才而能如此耶？观其自序云云，刺绣金针，不啻已和盘托出，而后贤仍复虚费言词，不关痛痒，无乃有负作者之心乎？故奋笔起而赞之，夫岂不知《牡丹亭》本不必赞，赞亦不可胜赞耶！读之可耳。余读之数十遍，其中数折又歌之数十百遍，有一见而倾倒者，有数遍数十遍之后而渐觉好者，有数百遍而始开口笑者，有至今而茫然者，亦终身读之而已，赞何为哉！赞之者何？恨辞也。焉恨之？恨其“明放着白日青天，而睐睽色眼寻难见”也。

(一)

或曰：子言何枵然耶？应之曰：否。夫文之至者不可赞，况名言耶。无以，请为吾子作“真”、“正”之《牡丹亭》论。以流俗言之，诲淫书耳，何正之有？荒唐言耳，何真之有？然而不然。淫词艳曲中有正焉，缪悠恍惚中有真焉，此其所以为至也；且其正也，其真也，固又明明白白予天下后世以共见者也。见则休耳，不见请强聒子，子且掩耳而疾走也。夫仁者，人也；正者，正也。

尽人之性，尽物之性，此正而不可乱、常而不易者也，内圣外王之法也，而犹未是也，直自然之本然耳。何谓自然之本然？“虫儿般蠢动”是也。此物之性，即人之性也。此人道也（读如“未通人道”之人道），即人之道也。谓为秽亵非也，谓为神圣亦非也。此自然之本然，“直”观之而已矣。故《诗》首称淑女，而圣帝明王之盛隆，贤人君子之怨悱，所谓洋洋乎《雅》、《颂》之音者，且屈居其下矣。犹忆垂髫读《论语》“子谓伯鱼曰：‘女为《周南》、《召南》矣乎？人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立也与！’”诚一唱而三叹有余味之音也。及年稍长，心尝病之，不为二《南》即须向壁耶？君子之远其子欤？圣人之言亦有过欤？二者必居一于此矣，然而皆非也。曾谓循循善诱、诲人不倦，吾无隐于二三子者，乃独隐于其天性之至亲乎？亦各言其子也，夫何远之有？是固授受之真，圣哲之微言矣。曲，小道也，却接此薪传，挥写出洋洋洒洒、花花絮絮之文章，谓为天下之至文宁有所誉耶！以吾言为誉者，吾不得而知之矣。或曰：食、色，性也，宁待子言，夸而近诞矣。且以男女之情为正，则一正而无不正，非特《西厢》正，即《金瓶梅》亦正，何独《牡丹亭》耶？况“小姐花园订终身，公子落难中状元”，汗牛（之）充栋，子宁未之见？《牡丹亭》亦类耳。谓之矮子中长子可也，谬许为至文，不亦过欤？应之曰，唯，否。吾子之言所谓貌似者也。夫“虫儿般蠢动”不必为伟大，岂又待子言耶。姑舍食色之性而言文章。文者，机也，言近而旨远，因微而知著，兴感无端，因物变化。善夫张惠言之叙《词选》曰：“其缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致，盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣。”彼男女哀乐之所以总持人性者，非以其伟大也，乃以其卑微也；非以其高远也，乃以其切近也。《语》曰：“能近取譬，可谓仁之方也已。”

bbs.hlmbbs.com

此十五《国风》之所以冠《三百篇》也，此乾坤咸恒之所以首上下经也，此《离骚》之所以覼缕美人香草也，此《十九首》之所以为古诗之峰极也，此词家之所以祖《花间》而宗《清真》也，此金圣叹之所以极口赞美《西厢》也，此《红楼梦》之所以独擅场于小说也。彼皆淹通之士、绝代之才也，胡不以其书卷、学问、见解一起拉杂搬入文章之中，顾乃呢呢尔汝，弄粉调脂，不辞身作妇人语哉。吾子尺寸而求之，则不能观其会通矣；驰骛而忘归，则忘眉睫之近矣。谓男女之哀乐为正者，即其所宜然耳，非一正而无不正也，否则古诗虽不必三千，亦正不止三百，夫子何独以“思无邪”许《三百篇》耶？更何以独标二《南》与《关雎》耶？然而正之与不正，邪之与无邪，其区分之大齐盖亦难言矣。吾固以《牡丹亭》所写为得情之正者，将以合于礼法为正耶？则杜女之遇柳生，一梦，二鬼，三人，皆私遘也，固深不合于礼法者也。将藉近世之说，以常态之恋情为正耶？则“梦里逢夫，画边遇鬼”，又皆爱之变形也。正之与邪何由而定哉？夫正也者，诚敬、深厚之至也，诚意敬事、深情、厚德之总会也。以今语言之，则认真、老实、直落、坦白，皆稍稍近似矣，而未尽也。谑庵之言曰：“况其感应相与，得《易》之咸，从一而终，得《易》之恒，则不第情之深，而又为情之至正者。今有形一接而即殉夫以死，骨香名永，用表千秋，安在其无知之性不本于一时之情也，则杜丽娘之情正所同也，而深所独也。”是分言之也。窃谓深之外岂别有所谓正耶？若谓感应相与为正，则一切之佳期密遇无不正矣。若谓从一而终为正，则易绲礼宪于情场矣。贵夫从一而终者，以其自动自发于情性之自然，非以其能墨守先王之法则也。不知有礼而从容中礼者，情深故耳，此《语》所谓“乐而不淫，哀而不伤”。径谓之正可，而非别有正也。谑庵之言犹未善欤。诚、敬、深、厚四德之总名，无以名之，强而名之曰正。正不可说，《说》

曰，正心而诚意，唯诚与正最似，请以诚说正。人间女子伤春之诚有如杜丽娘者乎？春游而感之，感春而梦之，梦春而寻之，寻之而竟殉之矣。丈夫惊艳之诚亦有如柳梦梅者乎？无非拾得一画耳，而玩之、叫之矣，不足，而见之矣，见之不知其为鬼也，及知其为鬼也，犹不足，遂掘墓而发棺矣。此理之所必无也，情之所必有也，然哉然哉，若士岂欺我哉。爱欲之私，人与一切众生类也，二子之与吾侪亦类也。出乎其类，拔乎其萃，神明通之矣。积一念之诚，辄颠倒死生如弹丸乃尔，较《关雎》之"寤寐反侧"，不啻放大数百由旬矣，视其他之闺情、宫体、杂咏、无题，纷纷攘攘，啾啾切切，盖不堪一映矣，又岂但大小巫、上下床之别哉。试览典籍，有以如此正眼法藏观痴男怨女者乎？殆鲜矣。有特意作如是观者乎？亦仅矣。有鸿篇巨著全部如此写者乎？吾未之见也，还于《牡丹亭》见之耳。夫《牡丹亭》者，是能瞪目直视吾人之情性，领会而洞澈之，而又能不弯不曲写放之者也，是能以芥子示视须弥者也，重以立意之高远如彼，取譬之切近如此，并此而犹不见，宁止正墙面而立哉！或曰：《西厢》，才子书也，崔、张者，中国才子佳人之典型也，子奈何亦薄之？曰：薄其所薄耳，以薄为薄耳。彼崔、张者，儇狡之徒，岂春卿、阿丽之匹乎。曰：信厚《还魂》薄《西厢》耶？抑厚薄其题材耶？曰：厚《还魂》而薄《西厢》也。曰：如吾子之柳、杜、崔、张抑扬论，宁非厚薄其题材欤？请进而一质其究竟。吾子正《牡丹亭》，以《牡丹亭》为正欤，抑以《牡丹亭》之材料为正欤？若正《牡丹亭》，则吾无间然矣，但观子立论，辄彼此拉扯，胡遮乱映，说未必圆全。若正《牡丹亭》之人物故事而遂正《牡丹亭》，岂有说乎？曰：有说也。子岂能别题材于著作之外耶？子岂真以题材为水而著作为袋耶？抑或反之，水著作而袋题材耶？千万人之中，《西厢》作者何以独选崔、张，还当质之金圣叹，吾不得知之也。若言《还魂》，

则“杜丽娘之妖也，柳梦梅之痴也，老夫人之软也，杜安抚之古执也，陈最良之雾也，春香之贼牢也，皆若士元空中增减圬塑，而以毫风吹气生活之者也”。此人人所共知也，岂可将此等人物及其所作所为一一剔出之，然后再来谈《牡丹亭》欤？魂灵欤，躯壳欤，抑一概念欤？彼一概念之《牡丹亭》又从何而赞之欤？夫著作固非其材料所能尽，而材料之选择熔裁实皆著作之分内，彼描写现实袭用古传之作且莫不然，况此幻设者乎。读空幻之文，其中山河尘影历历分明，会当以心影观之。彼柳生之遇杜女得情之正，宁非即作者之心影耶，《牡丹亭》之真面耶？乌得斥为拉扯。岂必将人物故事、著作、作家三者寸寸而割之，方得谓之不拉不扯乎？吾未之前闻也。或曰：奈窠臼何？曰：小儿见也。以为有窠臼，则有窠臼矣；以为无窠臼，则无窠臼矣。何以明之？心目中有窠臼，则必思摆脱之，此欲摆脱，便是一未能忘情于窠臼之证；而一摆脱之中又正为崭新窠臼之酝酿。若心目中无窠臼，则遂无窠臼矣，化腐朽为神奇也。腐朽安得化为神奇？腐朽即神奇也。非腐朽即神奇，不见腐朽，不见神奇也。何以不见？不得见故。胸次洞然，无所容心，如《牡丹亭》作者是也。彼妄生分别强作解人者，避俗若浼，而俗每追随左右之。吾子将旦夕遇之矣。

（二）

若士自序曰：“自非通人恒以理相格耳，第云理之所必无，安知情之所必有耶。”深切明白矣。读吾文者，固当以赞为本文而以其下为注脚也，或“愚摈勿读”尤妙也，不说便能尽，多言必多失，故吾在他文中曾发无言为言之义，而或者轻诋为晦涩，毋乃稍冤！然则文章得失惟恃寸心耳。要之，上篇虽未是近之矣，以下稍稍歧出，屡回首而行渐远，及至峰旋路转，柳暗花明，则又

有游子忘归之慨，其亦不可以已乎，而人之言亦可畏也。情之所必有，真也；理之所必无，不实也。真、实，常言谊通，析言则别，治文学者皆知之矣。今较论真实而赞《还魂》，途至迂且谬也，遂得全吾设喻之美焉。实者何？实也。假如仆今日行途中，见一狗一马又一狗，其明日纪以诗曰："黑狗庙门坐，红墙剥落多。灰衣鞭马过，白狗对茅窠。"诗固不高，宁不实欤，然未必真。子异日之逛庙也，一不见坐庙门之黑狗，二不见对茅窠之白狗，其时恰有衣灰而鞭马者过乎，亦难必也。子畴昔之遇偶然也，子今日之不遇亦偶然也，以偶然遇偶然，泛泛乎若水上之凫与萍也，于是乎有漠漠然。漠漠然者，一切误会与麻烦之本也。子性不幸而躁，直以我为虚诬矣；子性幸而不躁，至少亦以我为油腔滑调而作冷眼矣。同一诗句，在我视之，固接于耳目至切近之谈也，在子，则甚遥远之事也。以此"感"动子耶？则子初未曾有此感也。期子以想象追我之感耶？或期子以能受而再生联想耶？而此感觉张本者又平凡琐屑，或不具此魅力也。若以"情"动子耶？则狗也，马也，我对之未尝有何情感也，即或有之，亦未尝寓之于言文也。吾与子，缘未会，其谆谆藐藐之相违之甚，似不足怪也。此实也，非真也。真者何？无往而非真也，人心之所同也，如日星之丽天也，如江河之行地也，人人共见共闻，又不得不见不闻者，是必然也。真也者，又无时而不真也，"古人不见今时月，今月曾经照古人"，永久是也。如黑狗之坐庙门，白狗之对茅窠，虽为一瞬之偶见；而白狗之白也，黑狗之黑也，固将与斯民共其久长，苟能以此发为文章，人且将于一切白之中见白矣，一切黑之中见黑矣，且于一切狗之中见狗矣。"白狗之白黑狗之黑赋"，是固奇文也，吾岂得见之耶，喻耳。白狗之白，黑狗之黑，此邻乎概念者也。白狗、黑狗，严确言之，亦概念也。而所谓真，其中有幻，又非概念能尽者也。文心之初，窈窈冥冥，曈曈往来，其化实为真、

bbs.hlmbbs.com

课无责有之状，颇类哲家所谓概念。及其致也，幻象吐芒，言词效技。如火如荼，明且绚也；如金如玉，重而密也；沧海生波，其浩瀚也；奇花始胎，真隐秀也，予天下后世以见闻之公者，岂一概念而已哉，必不然者也。故哲家概念与个体之判，初学类能识之，而文家之真与实，理即易明，其迹顾难辨也。有不似实而真者矣，有似实而亦真者矣，有似实而不真者矣，有不似实而亦不真者矣，纷总离合，灾梨枣者称线装书，费铅墨者称洋装书，祸写官者称抄本书，目眵颅昏，穷于披简，耳食且难，敢言知味。幸往昔名篇，当今巧制，昭昭在人耳目者，往往为传真之杰作，其豁人心眸，怡人神智，无过于此，非特一人私淑之而已，虽百世师之可也。若《牡丹亭》者，曲中之翘楚也，善以不实为真者也，善以凄迷如烟芜、愁艳如花雨之笔，舒儿女之情者也。不但其大关节目，所谓“生生死死随人愿”无是理也；即春卿之一梦非想也，阿丽之再梦非因也，梦之，无是理也；以守礼谨严之处子，而于“寻梦”一折，追想幽欢，“那般形现，那般软绵”，“有如活现”，亦无是理也；以青春二八之姝，不病不痛，竟欲埋骨于荒园梅树之下，亦无是理也；其时梦一书生耳，不知其名梦梅也，何缘而缱绻于梅哉，更无是理也；柳生以梦一女立梅树下而名梦梅，是柳本以女而改名也；今书中暗叙杜复以柳故而守梅根，此一梅也，孰先连欤，孰后系欤，孰因而孰果欤？无始无名，一环流转，断断乎无是理也。柳生“见鬼见神，痛叫顽纸”，已称怪绝；及夫赞玩之顷，画中人来，乃惘然不识，猜之勿休，可谓怪怪奇奇，奇奇而怪怪矣。……然谓之不实可也，谓之至实亦可也。不实安得谓之至实？真也。真非实，又安得谓之至实？生于实也。真不生于实，又安生耶？故谓真为至实也，亦谓不实之真为至实也。人类之生活文化基于实感，以常识言，自明之语，不待诠证者也。以实感始，止于实感，此生活也，如见饭而吃之，见眠床而卧之，此

人与众生所共，无所谓文化也。何以须吃须睡，吃了睡了又如何，此念来得突兀，殆人所独具，文化之始也。及渐进而有吃喝睡眠之哲学，便不见眠床与饭碗矣；转而为吃喝睡眠之文学，于是又是眠床饭碗矣。但此饭碗非彼饭碗，此眠床非彼眠床耳，貌似矣，神非也。如“水精帘里颇黎枕”，温飞卿之眠床也；“甚瓯儿气力与擎拳”，杜丽娘之饭碗也。枕头难道是颇黎，此地却也正须颇黎；饭碗何至于拿不动，但正也不必说拿得动。由实而真，真者无尽实，此哲理也；由实而真而幻，幻者真之化身，此文心也。哲士不尽为文人，而文人者皆不知名不专业之哲士也，非哲士即非文人也。文之于哲多一弯，只此一弯中便生出种种是非来，所谓幻也。幻似实而非，是摄实而成者，非离实而生者。《牡丹亭》以幻示真，盖真不可徒示也；以真统实，盖实独言之不达，悉数之则不可终也。奇奇怪怪，而绝非志怪之短书也，驰骤乎九天九地，而密接乎人间意也。不实者，其迹然；不离实者，其意味然也。以二说说之，不离实者何？不反乎实也。杜丽娘，窈窕女也，柳梦梅，君子人也，杜太守，古板之地方官也，家则阀阅也，社会则宗法也，于此而欲大书特书一往而深之情，其不反乎实，实难。此若士之所以一托之于梦，再托之于鬼也。使若神异之迹不可诘者然，使若直演志怪传奇诸小说为戏文者然，而其神明焕彩有不得遮掩者，与《聊斋》中之狐鬼，妙解人情，栩栩在纸，异曲同工，真良工之不得已也。人但知两书之说狐谈鬼记梦为荒唐，而不知若不说狐，不谈鬼，不托之于梦，便愈荒唐矣。若杜丽娘知世间有柳梦梅其人者，便抛父母，背爱婢，别家园，单枪匹马奔而去，不愈荒唐耶？使柳梦梅瞥见一女子，便目逆而送之，逾墙而搂之，在昔人视之不一妄人欤？妄人奈何亦言至情欤？夫礼防、情欲之牴牾非一日矣，作者不欲言情则已，欲言情安得不有所托哉。居今之世，读古之文，则视为冗赘也亦宜。反乎实又奚病？夫言文

bbs.hlmbbs.com

者所以通人间之情，期于共晓也，“说也，有所反之以取媚也，不媚不信，不信民不从也”。民不从则辞不达矣。欲求辞之达，宁惜笔之曲，心期媚世而世人固不知也，以其事之谬悠也，遂从而悠缪之，百口争传《牡丹亭》之妙，而妙处何在正茫茫也。扶得东来西又倒，信瞽者无与于文章之观也。安得人人而悦之，孟子之言然欤，抑伊索之言欤？或曰：子言有托而逃为不离实，其奈神怪之本身离实何？且彼短书滥托神怪者众矣，岂皆不离实乎？曰：神怪本身之离实，非所论于古代也。奇奇怪怪何所不有，古之贤者犹不免信之，吾未尝以若士为无神论者也。吾说未尽，子曷容我毕其词乎。不离实者何？幻也，其中有真焉，故不离实也。生必有死实也，死必无生亦实也，死而复生不实之甚者也。辨《牡丹亭》之是否离实，则“还魂”其要领也，得还魂而枝叶举矣。《牡丹亭》固以“还魂记”名也。作者之诠解亦在此一点，他勿及也。欲明还魂之迹不离实，说甚难也；欲明还魂之味不离实，事甚易也。舍难就易，人之情也，吾何独舍易就难耶！况甚难而又实非耶！理之所必无也，情之所必有也，不独不牴牾，相关连者也。又不独相关连，二而一者也，则一之可。盖不穷写彼理之必无，则不能畅达此情之必有。作者曰：“生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”其意若曰：不颠倒死生，不足与言至情也，以不实为真实之旨甚明白矣。作者又曰：“嗟夫，人世之事非人世所可尽。”其意岂不曰：欲尽人世之事，当求人世以外欤。世事实也，世味至实也，非人世不实也，以非人世明人世，此以不实说真实也。人世之至实，孰有逾于其味者乎？（今言曰人味儿。）世味之秾郁，孰有逾于不知所起一往而深之情者乎？（此所谓“世间何物似情浓”。）故《牡丹亭》之幻有真也，《牡丹亭》之虚而实也，非一己之私乃天下之公也；岂独正言若反而已，直不及之正言也。子尚有他惑哉！曰：有。夫世味之真实，闻命矣。但自我

观之，人世之情似皆不如《牡丹亭》所拟之甚也，何好奇眩怪乃尔？岂非钻入牛角尖中欤？岂非文士之结习欤？吾子为彼催眠，遂不觉耳。曰：善哉，启予之谈也。设人世男子中真有一柳生，女子中真有一丽娘，则子必日日在疯人院寻人矣，尚有余闲来小斋夜话乎？子曷观夫结婚之礼堂乎？子曷观夫各地之公园、舞场乎？子曷观夫花前月下鹣鹣鲽鲽、我我卿卿之红男绿女乎？曷观夫百态千姿之恋爱相乎？子曾观而察之欤？察而思之欤？思之不得，又重思之，三思之欤？彼岂不皆以至情自命乎？彼岂甘以薄情自待乎？彼岂不以从一而终（今言当异而意不殊），死生不渝等语为口头禅乎？彼岂不曾梦想颠倒于未来之美满乎？彼几时坦白认识做爱为猫叫春，结婚为爱之墓乎？彼岂不以此男即为理想之男儿，此女即为理想之女郎，如"天生一对，地产一双"者乎？吾子苟熟察之，深思之，力行之，仍寂寂无所会，则亦已耳，否则安得不翻然憬然而赋归来乎？个别之情夫岂胜言，乃恒河沙数痴愚爱慕之所积也、之所期也，人人固皆以至情自许而又即以此至情许其眼前之妃匹也，于是才有所谓做爱、所谓结婚、所谓生男育女也，于是始有所谓人间世也。若子以反我故而曰："我不也。"人人又皆信子之言，众口一词曰："我不也。"则人伦息而人道尽矣，子宁欲以争此闲气，遂甘负此等偌大责任乎？吾信子殆决不也。然则圣人之言无过也，将从何而过《还魂记》哉。曰：信若子言似无过矣。虽然，人世之事乃远求诸其外何耶？岂真实必待貌不实而明耶？非然也。若彼写实名作，凡油盐米菽，信手拈来，咸符真实，固未尝张皇幽眇，乞灵狐鬼也。曰：然则《牡丹亭》胡独不然？不必如是而如是，亦有说欤？曰：岂一端而已哉，殊途而同归，一致而百虑也。安见其不必耶？一兔在野，百人逐之，逐兔所同也，而所以逐兔或异，见兔之方、得兔之术无不尽同也。今冥冥中有真焉，其真甚信，即欣欣然若有得矣，于是有以"似

bbs.hlmbbs.com

实”说者，有以“不似实”说者，亿千色相皆不苟作，乌得执一言之，更乌得举一而废百耶？且逐兔喻耳，前言戏之耳，逐真岂真如逐兔哉？真也者，恍兮惚兮而中有物，窈兮冥兮而或跃在渊，神光离合，乍阴乍阳，盖名言有所不能尽，知力有所必不逮也；亦唯其如此也，始竭天下之才情，勇往前赴，至呕心肝而犹不悔；此固小儿之恶戏，狂者之自经，然而非得已也，谅之可也，责之非也。夫真之为物，体一而用多，其示现也，应观者之根器而微几其朕，有邻乎实者，有远乎实者，深深浅浅，正正奇奇。苟宛转从之，辄事半而功倍；不从，则事倍而功半，或事百而功不一成。大智若愚，大巧若拙，亦因循乎自然而已。不得不然，不知所以然而然，谓之自然。起作者于九原而询之曰：汝作《牡丹亭》，发何心愿，用何笔调？更厉声质之曰：汝究以何理由而用此笔调？爰且茫茫退立，如乡下人之见大老爷，殆眠里梦里都不知所谓理由也。忠于所见之真而已，忠于其所见之人间之情而已。善哉善哉，何其忠也。想人间之情岂有“至”哉，再想，而人间之情岂可以不“至”。故情之至者，必无而实必有也。谓为有耶，则亿兆之中竟无一二能尽其情，非有也；谓为无耶，则同此亿兆莫不有至情之根荄，待彼春风软，时雨滋，深红浅白，开遍花花，齐向阳和，呈其姿媚，子独曰无，宁非无目？难者必曰，乃一般之情非其至者也。曰：子真欲取并州剪，剪取半江水乎？水哉水哉，何取于水也！以胶投漆，以酥拌蜜，彼二物耳，犹相融洽，况乎一物，安有彼此？或尽或不能，多得或少得，形质秉赋之殊，而非情有间也。夫至情既宜有矣，人人皆欲言而不得矣，我恍若能言，如何而不言；欲言，又如何可言，会当求诸人世外耳。人世岂有外哉，说耳，曲与形容耳。不曲、不形容，不足尽所见，则不得谓之忠；既忠矣，安得无曲与形容。怪之，何也？《牡丹亭》之作，一必然也，作乎其所不得不作也；其如此写不如彼写，亦一必然也，不

得不如此写，又不得如彼写也。今有回肠荡气之情，郁之怀抱有年矣，不吐之不快，轻轻啐之亦复不快，只有回肠荡气地吐之乃快，此必然也。人世之事，使人世而可尽，则不必求诸其外；使其不可尽也，即欲不求诸其外，其势亦有所不得，此必然也。故《牡丹亭》遂一托之梦，再托之鬼，三托之迷离。曰荒唐奇幻，曰善于形容，皆隔靴之搔。以幻为幻无论已；借曰善状，何善之有？真出于“无奈”、“勉强”耳。子若并以此无奈、勉强为善，始善矣，奈已为《牡丹亭》所迷何！天下事，爽爽快快，能径而致者，曷不径致，顾颦眉搔首而卖俏哉？夫颦眉搔首而卖俏，决非得已也。谅之可也，责之非也。况姿首未尽劣，而情复可哀耶！此吾所谓必也。必者何？一之谓也，易词言之，其命定欤。只有一条路可走，是命定也。原夫有形之文章未形以前，已有无形之文章俨然自在，此“法”也。惟大智多情为能貌法，其技才如小孩子之描“上大人孔乙己”，然斯人之出文囿，如白鹤之立鸡群矣。“文章本天成，妙手偶得之”，还是文生情不错，吾今知之矣，吾又不得而见之矣。偶得之难，难如中彩，若而人者，何时始得如遇平生哉！惟描红之譬，窃谓前修未发之秘，愿毕其说于吾子。小孩子之描“上大人孔乙己”，至忠至诚也，满头大汗，墨沈淋漓，一手尽墨，狼狈之极，即忠诚之至也。且彼小孩子耳，居然也会写“上大人孔乙己”；写了，居然大家识得这是“上大人”，那是“孔乙己”，似彼忠也、诚也，犹不足以尽小孩，当曰，这小孩聪明也。夫聪明大名，奈何轻以誉小儿，非轻也，宜也。今日已如此，他日或如彼，小孩子之聪明，前程远大，蕴而未泄，如始胎之奇花也。子不观夫钟、卫、二王乎？（吾友西谛君当为一例外。）假使六朝小儿亦学描红，则殆无不从描红中翻过筋斗来，描红之事其可量耶！抑犹有进者，君以描红为难乎，其易也如抄书。劈空悬下一幅文字，明明白白放在那里，人似不见，见亦不抄，有

bbs.hlmbbs.com

一人焉偶见而照抄之，于是梨枣踊跃，纸歌墨舞，天人欢喜。其艰窘也如彼，必如彼也；其轻快也又如此，必如此也。知此知彼，可与言《牡丹亭》，为其可与言也，可与不言，为其不待言也；不知此，不知彼，言之不喻，不言之亦终不喻也，吾未如之何也已！彼且皆以我为欺诬也，还读我书以俟来者如何！临川子是描红儿，作抄书匠，一忠实同志也。当其未有《还魂记》也，胸次廓然，长天一碧，俄而纤云始来，扶寸之间，若自缱绻，若有哀怨，似乎了了而又不，似乎将合而却离，及其倏然而遂合也，则自然之法实式凭之，如在其上，如在其左右；既洞见之矣，于是庄矜严畏如有师保，口诵心惟，手摹笔追，其殆庶乎！而犹未慊也，于是敛绝代之奇才，言人情之舒惨，变狮子音，作女儿态。能守忠也，能变智也，不守乌能变，则聪明毕竟还是浑厚耳。人第赏其文章之奇幻，而不知乃正到极处，真到极处，忠厚到极处使之然。若以奇幻为奇幻，则造作聪明，一妄庸人耳，我辈今日将何从而睹其奇幻哉？彼圣叹之言诚是也，非之，非也。东坡曰："作文如行云流水，行乎其所不得不行，止乎其所不得不止。"夫行云流水，至无定也，然其行、其止，固有不得不然者，以喻文律，其精严气象又何如耶。故奇幻貌也，径以为实，盖被古人瞒过了也。复《牡丹亭》之曲律不谨，叙述脱略，世辄病之，真雕鹏之翔，斥鷃之笑也。曲律会详另篇，若言叙事轻率，诚有之，然非轻率也，以轻率映彼重大，以不实说实之又一面也。杜丽娘爱女也，乱命不足听，官事纵急，无碍归葬，然竟客葬南安梅花观中矣，此轻率也。柳生一酸俫，无金无位，无拳无勇，且孤客异乡，乃谬欲取三年久埋官眷之柩而剖之，又得乌合众、萍水交若石姑姑、癞头鼋之徒而帮之，无边大事，唾手吹灰，此又一轻率也。衡之写实之律，其谬多矣，而不谬也，盖以情之至大至刚者与事势遇，固当如摧枯拉朽耳！非事势之信如枯朽也，以至情较之，不得不若

bbs.hlmbbs.com

枯朽也。事理，宾也，轻笔扫之；情，主也，特笔提之。轻重相成，主宾以见，此题旨词笔通和之论也。曷观夫《红楼梦》与其续书，则《牡丹亭》于是乎见。夫以迹言，《还魂》近彼诸续貂也。据八十回本，黛玉有死之道也，据百十回本，黛玉死矣，续貂者亦欲有情人之成眷属也，不辞开棺之劳而活黛玉，分明又一《还魂记》矣，乃天下读者偏真《还魂记》，而伪《续红楼》，咄咄怪哉！岂仅以其文笔之优劣欤？殆非也。盖《红楼梦》之黛玉有必死之道，《牡丹亭》之丽娘有必生之情也。黛玉之死必然也，不死不足以尽情也；丽娘之生亦必然也，不生不足以尽情也。生死相反也，而必然之致一也。彼《红楼梦》者，欲以事势之至大至刚以诉情性之孤露也，于是黛玉死矣，彼妄庸人安得以《还魂》为隐身符哉。"谁把钿筝移玉柱，穿帘燕子双飞去"，其旨变，则结构、笔法等等无不应之而俱变矣，变乎其所不得不变也。《红楼》作者以狮子之力，幻出一偌大之家庭，层层罗网，处处荆针，而宝、黛二子侧身其间，局天而蹐地矣，相反而相似也。彼续貂者固瞠目未有见也，欲生黛玉，试问黛玉如何而生耶？其病在于失真，不在于失实，以失真而遂失摄实之力，以悖乎实则举世笑之勿怪也。若夫二者，直当谓之有情之宝典耳。欲说其无碍也，便真是无碍；欲说其无奈也，便真是无奈。左右游刃，无施不适。谓为天下之至情至文，岂尚有所訾，岂尚有所惑哉！吾子其雒诵《牡丹亭》而熟读《红楼梦》也，庶几乎免于惑。

一九三三年十一月二十二日。

bbs.hlmbbs.com

（三）

美　　人

幼年读史传，尝喜古代圣贤、美人之众，如尧、舜、禹、汤、文、武、周、孔皆圣人也，西施、王嫱、飞燕、太真皆美人也。稍长而稍稍怪之，以无所见也。既而泛览短书，不见圣人矣，而美人之来也愈众。凡一小说，照例必有绝美之美人，少则二三，多则数十以至于百美，个个又皆王嫱、西子也。夫王嫱、西子之美而艳，似已非尘凡所宜有，今无端又得如许之王嫱、西子，岂所宜哉。闲话休提，归于正传。夫往古来今，真真幻幻之美人如许之多矣，彼临川氏何必更写一杜丽娘，更如何写杜丽娘耶？陈陈相因欤？袭故弥新欤？此凡读《牡丹亭》者所必辨也。如何辨之？即以美人之美辨之可耳。清真《南歌子》"人好自宜多"，致语亦恒言也，美人岂有嫌多之理耶！论其实，则美人者旷世而后一见，而且不一见也，少也；少，不以多为病也。论其意，则人人心目中至少各有一西施在那边，情人眼里出西施，豆腐店亦有西施，多也；多，不以多为病也。使美人而信美也，无所谓不宜有，一美不少，百美不多，大有韩信将兵之度；使美人而不美也，则当另觅之他篇矣。若杜丽娘者，美中之美，故临川氏写之，宜之宜者也。以宇宙言之，则"笔补造化天无功"也；以人间言之，则"宛转和会亿兆人"之心眼也。君若问彼具何意见耶？彼曰：毫无意见也；君若问彼以何笔调耶？彼曰：别无笔调也。君若问彼世间有美人欤？则频摇其首也。君若再寻根究底，汝之美人安在哉？彼行且笑，笑君矣。连连给软钉子碰，此人情所不堪，殆非也，无

bbs.hlmbbs.com

奈何耳！如何而始为美，此见也，不可证而得也；何缘而忽爱美，此欲也，不待证而明也。美之在人间，如顶门一棒，心上一针，无枝叶之离披，无葛藤之引蔓。美人安在，无所在也。美人安见，还见之于君心耳。君果何因而必欲询诸他人欤？岂君尚不能无疑于彼美为之美欤？抑君尚不能无疑于足下自己之心眼欤？君何其㧑谦乃尔！夫美与不美，今日之事一言可决，其最后质证并不在尘世之万千，而只在君心之一点。君曰如何，便如何耳，足矣，足矣，君奈何尚有所不足！譬如邂逅之，君安得诿为勿曾见；见之矣，则在彼虽虚设设之幻艳，而在君固已一度实丕丕地放开眼界矣。君又何必自贬其心也、眼也如此之甚耶。若玉茗堂，固深信不疑于自己之心眼者。不但此也，甚至于深信不疑以人间之大，必有同具此等心眼者，或具此心眼之类似者，不在咫尺，必在天涯，不在当世，必在异代矣。见之切，信之深，守之笃，于是写一杜丽娘。杜丽娘者，杜鹃也，于花则映山红，于鸟则子规也，其第一搭连自然是杜鹃姓杜，杜丽娘亦姓杜，其第二搭连则似不甚的确。《惊梦》“遍青山啼红了杜鹃，荼蘼外烟丝醉软”，此隐约自况也。或曰：此非奇谈，定是笑话。然而，非也。〔冥判〕净唱〔后庭花滚〕“划地里牡丹亭，又把他杜鹃花魂魄洒”，是判官以杜鹃喻杜女也。《旁疑》言将去杜小姐坟上，末唱〔尾〕“锁春寒这几点杜鹃花下雨”，是陈师父以杜鹃喻杜小姐也。《硬拷》生唱〔沽美酒〕“才提破了牡丹亭杜鹃残梦”，是柳郎以杜鹃喻其闺人也。《圆驾》旦唱〔四门子〕“便作你杜鹃花，也叫不转子规红泪洒”，是丽娘兼花鸟以自喻也。而且是荼蘼，上引《惊梦》矣。《寻梦》〔懒画眉〕“睡荼蘼抓住裙衩线，恰便是花似人心好处牵”，是荼蘼也。杜丽娘之为荼蘼、杜鹃何？岂真以“杜、杜”、“荼、杜”为邻类乎，殆非也。盖杜鹃、荼蘼，春二三月花也，花之晼晚者也；子规，尽情之物也，尽春之情其为杜丽娘乎，此邻类也，然而有

迟暮之嗟矣。"杜鹃声在柳花边"，逼出一柳梦梅来，书名"还魂"，固卿柳生矣，遂字之以春卿也。《言怀》折"有一日春光暗度黄金柳，雪意冲开了白玉梅"，梅先春，柳亦先春也，开宗明义第一章立即双提梅柳，先之先者也。（以下言梅言柳皆不数。）柳生何先？男先于女也。"牡丹虽好，他春归怎占的先"，此大有非使他先不可之意，故曰："只是梅好。"谑庵虐哉，亦实情也。丽娘一书之主，奈何后之？说在《摽有梅》三章，请勿怕头巾，《坤》之文言也。先之何，不失时也。后之何，必待时也。先之后之，及时也，全之尽之也。临川氏知夫不全不尽之不足为美也，而其生平绝作惟在《还魂》一记，故其说缘会之初，"来时荏苒，去也迁延"，非急色之秀才，先者后之也；及说到团圆，"南枝挨暖北枝花"，非迟暮之美人，后者先之也。或先或后，不先不后，譬之于观，恰直视也；于笔，恰中锋也；于摄影，恰好正面全景也。击鼓摇旗，堂堂正正，聊以写苍天之春，青春之美，美人之情，人情之至，至情之福有如是如是者。不当信如是耶？尚何有于纷纷儿辈之讥弹。彼小儿者耳入口出，只耳食团圆为窠臼之说，而曾不能稍体会，遂如鹦鹉之学舌矣。明乎此，杜丽娘非他，百花之魁元，三春之神王也（"神王"字面出《秘议》折），杜鹃、荼蘼是也，牡丹是也，子规、莺、燕是也（《判官》初欲贬丽娘入燕莺队，见《冥判》折），梅、柳亦是也。尘世安得有柳梦梅，女之心象耳。春所孕育无不尽也，春所邂逅无不是也。《冥判》〔赚尾〕"花间四友你差排"，丽娘非春，岂宜统制莺燕蜂蝶乎。〔后庭花滚〕自碧桃、红梨以下迄于牡丹、杜鹃，一口气数花名四十，皆春物也。四十多乎哉？不多也，虚数也，百花也，万紫千红也。于次曲〔寄生草〕即找补夜舒莲一种，美人蕉在四十花外，而《欢挠》折又以之比杜丽娘。然则四十乌足限之，无花不是矣。丽娘非特为百花之魁，一百花而魁之也。（不词之甚！）《玩真》〔莺啼

bbs.hlmbbs.com

序〕“似恁般一个人儿，早见了百花低躲”，岂独春之化身已耶，直春之本然也。夫春，美也；美，情也。春无美人，春何为；美人不见春，美人安见；美人而竟勿情，美何为；情而犹未美，情安见。言之，“剪不断。理还乱，闷无端”；不言，“水点花飞在眼前”。故曰知难而见易也；又曰得见斯易也。夫柳生者得春之先，得春之全，得见春者也。生以何因缘而得见春耶？春光跃跃然欲生之一见也，“恰三春好处无人见”，是以生之一见而后始无憾也。生似不欲见春，似春泥生以见，作者腕力如反张之弩。起首《言怀》，丽娘翩翩地先入柳生之梦，及二十八折竟又悄然蓦入一男子之门阑，卑其词曰“还怕秀才未肯容纳”，女且先男矣。夫其先也，一之谓甚，可再乎，然而竟再之，三之，然而至三十二折上，柳生还在说甚：“薄福书生，不敢再陪欢宴。”何处穷酸！多大眼孔！天下之懒？一国之倨？乃作者纵其拗怒之笔，跌出一冥然孤往之杜丽娘耳。以荡地惊天之俊才，守礼谨严之处子，而不辞迎门调法，结露水良姻，其情之一往而深，深深几许，无人能知之，无人能言之，亦无人能理会得之，虽以作者之雄才亦复委婉其词，暂屈柳生，使彼顾有不欲之色，谓之出奇制胜可，谓之无奈勉强尤妙也。彼春光固时常强人以见闻者，丽娘之远祖久已呼为“无赖”，亦有憾焉，深之至也。柳生是何罕物，遽欲占断三春耶。盖作者欲以厚德配深情也，非作者欲以厚德配也，以人世惟厚德堪耳。厚德载物，情深于是乎栖迟，且有终焉之志矣。柳生自许曰“一味志诚”（《欢挠》），丽娘复许之曰“志诚无奈”（《婚走》），柳生之德之厚诚然矣，然生宾卿也，《牡丹亭》能叙之，不能描之，复以杜女之情之深推知之，非至厚之德将无当至深之情，故作者遂濡染大笔，乐得淑女以配君子矣。其地，则牡丹亭也。生者死之，《惊梦》也。死者生之，《回生》也。《惊梦》“转过这芍药栏前，紧靠着湖山石边”，是暗点也。（三妇本评曰：“此处正是牡丹

bbs.hlmbbs.com

亭上，却不说出。”)《回生》于牡丹亭上进还魂丹，是明提也。生生死死都在这里，所谓“牡丹亭上三生路”也。亭必牡丹何哉？盖牡丹殿三春，王百花，富贵团圞，有情美满之极征也。红绿花卉，青绿山水，金粉楼台，脂粉仕女，装点饱满，淋漓酣畅一至于此。不知有俗，何缘避俗耶？牡丹虽好，其奈春归。得春之全者，梅花也，梅子也。花先之，子后之。故执夫两端，柳梦梅也，而用其中，牡丹亭也。子怪吾言为羊卵之类耶，而天下之大何奇不有哉，“人间天上道理都难讲”也，固作者之心耳。作者之心庸讵可知，猜之以我心耳。然梦梅之梅，梅子之梅也。非猜也，证也。其见于本书亦数矣。子何少见而多怪，奚如见怪不怪之为得。于《寻梦》《月上海棠》下说得明白，试引曲文：

> 呀，无人之处，忽然大梅树一株，梅子磊磊可爱。〔么令〕偏则他暗香清远，伞儿般盖的周全。他趁这，春三月红绽雨肥天。叶儿青，偏迸着苦仁儿里撒圆。爱杀这昼阴，便再得到罗浮梦边。

此固影绰绰说出一岭南秀才也。又《玩真》折：

> 却怎半枝青梅在手，活似提掇小生一般？〔莺啼序〕他青梅在手诗细哦，逗春心一点蹉跎。小生待画饼充饥，小姐似望梅止渴。……

丽娘画中手捻青梅。柳生之自比梅子往往可见，《言怀》折“等的俺梅子酸心柳皱眉”，《欢挠》折“梅子酸似俺秀才”，其为梅子明矣。何缘而为梅子，则《诗经》学生家传，还是说《三百篇》，还是引《周南》、《召南》，这四个字儿顺口。其义在《摽有梅》。〔么

令〕一曲即《摽梅》之曲文演义也，所谓“逗春心一点蹉跎”，亦《摽梅》之义也。作者尚恐读者之无睹也，借《诊祟》折发科“《毛诗》病，用《毛诗》去医”，用诗多不出二《南》，其中一节：

酸梅十个。诗云“摽有梅，其实七兮”，又说“其实三兮”。三个打七个，是十个。此方单医男女过时思酸之病。

不但明明白白提出《摽有梅》来，并明白声叙《摽梅》之章旨及其在本书中之意义。如此归结杜丽娘，实女子之常，人道之常耳，何怪之有。既预叙焉，及夫曲终，驾前和合，银幕之朱唇方触，立即灯明人散，亦文家之常，谓之窠臼可也，更何有于怪。人世劳劳不过如此，窠臼，窠臼，汝庸可暂废耶。尽三春之情以归一女子，尽一女子之情以归一男子，此《牡丹亭》全部之提纲也。见怪不怪，怪果败矣，泚笔及此，哑然笑矣，陀螺千旋终是一点，筋斗三翻仍在掌心，徒费精神，其亦不可以已。曰：且勿自嗟，嗟将遁矣。子题作“美人”而累千言言春，下笔不能自休矣，野马也，尘埃也，博士驴也，粤若稽古也，何时了耶？姑改题为“春”如何？曰：乌乎可！我道君性急，固然。掩耳而走，此其时邪？虽然，少休乎。若题目是“美人”，子言诚是；如其不然，仆亦未必非。有是哉，子之善忘也，捡之！曰：正勿必，仆之健忘尚不如是之甚也。从来未曾拈“美人”为题也。美人纵美，何与于仆？赞《牡丹亭》耳，其始赞也，数百言辄止，自以为足矣，吾子病其枵然也，欲仆申夫所以赞之之意，遂一误再误而至于此，今子不怪自己之抛荒本题，反以之责仆，毋乃太凶乎。《牡丹亭》之写艳冶与芳华，双管齐下，仆赞之亦双管齐下，谓效颦之姿，劣于前修，致难望其肩背，此诚百世难逃后贤之公论，若谓认错题目，则三尺童子犹知其不可，况仆耶！何为絮絮叨叨，本题眼前

便是，杜丽娘，丽者，美也，丽娘，美人也。柳春卿，春者，春也。生旦出场，唱随和合，牡丹虽好，绿叶扶持。一个光杆儿美人，台上摇摇而摆摆，若非小青题曲，定是尼姑思凡，《还魂记》有此场面乎？彼双起，仆单承；彼殷勤牵线，仆棒打鸳鸯。好恶拂人之性，是凶是吉，足下当为仆三思之。“昔我往矣，杨柳依依”，“春日迟迟，我心伤悲”。春之可伤，千百年来非一日矣，彼悲秋宋氏郎君，还是后生小子。异日者，或应胡适之之誓，同归于奥伏，固亦难言；而截至此刻现在，群莺乱飞，杂花生树，春草碧色，春水绿波，人人心中尚以为天然佳丽，不烦仆一一作郑笺也。且所谓异日，宁非摩空尽厦，蔽空有机乎。洵若是，是不见春也。老子曰：“不见可欲，使心不乱。”谚曰：“眼不见，心不烦。”假如不幸而蓦然撞见此五百年之冤家，足下能具结保证其心仍如古井水乎，恐亦未必也。且奥伏以后，人人竖起天赋之脊梁，也不伤春，也不悲秋，事之或有也。但当夫春三二月，好景艳阳，了无欣欣之色欤？古今人（其时仆与足下作古人久矣）之相距乃若是之远耶？仆终不信也。若春之来，有欣欣之色矣，则春之去也，必有惘惘之容矣。即无惘惘之容，宁无惘惘之意，此惘惘之意非即所谓伤春惜春也耶？然则说到归齐，后世之人何必不伤春，特其“生的满他儿”，或略逊于今日耳。春魅人间何其甚耶？虽然，殆不如彼美之魅之甚。何以明之？此愚问也，仆将勿答。子纵能以算式示后人之决不再背诵《石头记》贾府小姐之芳名至于N数，但子亦敢必后贤不会再认肉麻当有趣欤？吾敢断子之不敢，吾能断子之不能。涂唇灼发，“摩登”女美，或稍异于天宝末年之朱唇云鬓，而诸吉士之爱之恋之，逗之诱之，怜之惜之，则一日耳。花红柳绿，久矣夫目成，酒绿灯红，从头又做爱，是不以境而变也。英雄儿女自然我我卿卿，同志同胞难免卿卿我我，是不以身分气质而变也。天不变，道亦不变，陈言也。世无不变之真，名言也。

bbs.hlmbbs.com

然而不尽然。世间固亦有其俨然不变者在，彼美之魅力非即其证欤。（儿子润民见“美人”一题之足困其父也，卒尔问曰：美人非贤人乎？曰：是何言也！对曰：见于《赤壁赋》。曰：他日女人之世界或然耳。若曰：父亲，苏东坡他亦是女人么？则将大窘矣，幸而不曾。）美占春先，人之情也，于是发为文章，不得不宾春而主美人，《牡丹亭》然，而非《牡丹亭》所独也，名篇巧制，蹈此窠臼而不悔者更仆难终矣。姑举二三以实吾文。“砌下梨花一堆雪，明年谁此凭阑干”，音旨微婉，弦外悲深矣，至“更比落红还可惜，倚阑人不似当年”，则声高调起，若无余韵，正以无余韵为佳耳。或尽或否，各有所当，各犁然有当于劳人思妇之心，此其故何哉？盖低徊怨悱，不觉而言之婉矣；酸楚悲凉，不觉而言之切矣；皆有所不能自已耳。固不独律句然也，“请谢彼姝子，何为见损伤？高秋八九月，白露变为霜。终年会飘堕，安得久馨香。秋时自零落，春月复芬芳。何时盛年去，欢爱永相忘。吾欲竟此曲，此曲愁人肠”。以两汉先民之拙厚，亦知每闻清歌辄唤奈何耶？亦知读《牡丹亭》耶？古今人相距真不如是之远矣。夫痛惜深怜之情，与其听彼飘流于茫茫人海，何如付诸断井颓垣；与其都付与断井颓垣，何如泥伊小庭深院乎。美人犹不可惜，夫何惜于春；春且可惜，美人不愈可惜耶！吾未见好德如好色者也，吾未见惜花如恋其情人者也。春者，暂往而复来；美人者，一往而不返也。春者，无岁不春，一春而天下春矣；美人者，旷世而见，且不见，见不必遇，遇不必识，相识殊未必缱绻汝耳。其难得也如是，其易失也如是，其一失而竟不可再得也又如是如是，则其宛转可怜，以此视彼奚啻什百哉，千万正不为多云。况美人，人也。春，物也。人物，景也。谚曰：见景生情，美人亦得谓之景乎？曰：可。王静安曰：“昔人论诗词有景语、情语之别，不知一切景语皆情语也。”然则一切情语非景语耶？顾景有远迩彼此，美人有情之景，春无

 bbs.hlmbbs.com

情之景，有情者斯谓之情，无情者则谓之景，此常言也。今不复吊诡，以景生情，其直接无碍，何如情自相生耶。春光者自然之美人，美人者人间之春景，其魅力原非有等差；然而若有等差者，体会有近远，理解有曲直耳。近远曲直遂生难易，难易既别便有等差。“蔓草见罗裙”，是目中先有罗裙也，“记得绿罗裙，处处怜芳草”，是心中原无芳草也。“见伊小日”并怜及乳燕雏莺；“送我中年”，叹息夫飞花落絮。彼花花絮絮、莺莺燕燕胡为也哉！设尘世自来无美人之见，至于无美人之想，亦无美人之痛惜与深怜，则彼莺莺燕燕、花花絮絮又胡为也哉！春物无情，且以生之情投射之，映现之，使万紫千红咸香生而色活，况夫一切有情之领会乎。斯固不假比拟，无待形容，不待思量，而即痛痒相关，非所谓“直观”也耶！文者，比拟与形容耳，而其至者，则超超元著，冥冥同符，邻乎直观矣。《牡丹亭》亦仅得数语，于《惊梦》折见之。〔皂罗袍〕“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”，此曲旦唱，美人（丽娘）惜春，主中宾也。〔山桃红〕“则为你如花美眷，似水流年”。此曲生唱，春（春卿）惜美人，宾中主也。异代知音，其唯芹溪氏乎。二十三回“《牡丹亭》艳曲警芳心”，即《石头记》作者之“《牡丹亭》赞”，备引而证之：

> 黛玉……虽未留心去听，偶然两句吹到耳朵内，明明白白一字不落，道：“原来是姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。”

曰未曾留心去听，而风送好音，偶然聒耳，何以明欺我辈耶。数十百句之曲文皆不入耳，独此句以何因缘得明明白白，一字不落？异哉，异哉，九泉可作，质诸若人。

> 黛玉听了倒也十分感慨缠绵，便止步侧耳细听，又唱道是“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”听了这两句不觉点头自叹，心下自思，“原来戏上也有好文章，可惜世人只知看戏，未必能领略其中的趣味。”想毕，又后悔不该胡想，耽误了听曲子。

此以非想为想，以想为非想者也。想与言，行为论家证之，以足《闲言》之义，“耽误了听曲子”，善哉言！读《牡丹亭赞》何如读《牡丹亭》耶？“惜世人未必能领略”，此赞之所由作也，是不得已也。得已而曰不已，媚世之心也。

> 再听时，恰唱到“只为你如花美眷，似水流年。”黛玉听了这两句不觉心动神摇；又听道，“你在幽闺自怜”等句，越发如醉如痴，站立不住，便一蹲身坐在一块山子石上，细嚼“如花美眷，似水流年”八个字的滋味。忽又想起前日见古人诗中有“水流花谢两无情”之句，再词中又有“流水落花春去也，天上人间”之句，又兼方才所见《西厢记》中“花落水流红，闲愁万种”之句，都一时想起来凑聚在一处。

凝想之顷便恰好唱到〔山桃红〕，其说同前。诗也、词也、曲也，凑聚于方寸之间，反复融会，宁非所谓“先圣后圣”、“唯贤知贤”耶？芹溪在偌大一部书中只选出数句，又从数句中只选出八个字来，可谓金针度尽尘凡矣。善哉言乎！善哉言乎！不三叹之，意不快也。尽人世之情于一美，尽美人之美于一叹，故有情领会唯在《还魂》，《还魂》主峰则曰《惊梦》，《惊梦》之警策只有这八个字，“如花美眷，似水流年”，竟被他脱口说出，又立即被他说完了，使后之来者无以措词，文心之美至于此乎！天下之

bbs.hlmbbs.com

才应非过奖矣。夫无穷已者，春也；无涯涘者，情也；不可捉摸者，美人也；不可抓捏者，盛年也，悉数之，则历劫投胎，玄发千霜，儿头百剃，犹不可终也；摄以寸心，现为总持，斯一在而无不在，一见而无不见，一笔而无不到矣。明明白白几句好话放在这里，令人赞叹不得，笺释不得，然不赞叹、不笺释亦不得也。我辈今日奈《牡丹亭》不得，《牡丹亭》作者当日亦奈杜丽娘不得也，则丽娘之丽其可言耶。或曰：子不云乎，丽娘作者之心影也，今乃若真有其人，何耶？曰：奇花之未胎也，固孕育于春光杳冥之中；及其葩蕊芳芬，傍人近远，谓为虚花幻艳，天理人情，可乎不可乎？以作者之情之深，生生地跳出一杜丽娘来，姓以杜明为杜撰。然而已经杜撰了也，则衣带之间，茶时饭晌，当无不是者。殢人瘖瘵，如送如迎；感激之余，郁为猋怒。及至欲罢不能，而亦情恬梦稳，喜复初心矣。此见鬼之谈，放下不提可也。子亦宁不思，彼若无见于美人之美，则更何处去写美人之美乎？此一语斩断葛藤，必当信临川氏之有所见也。可质证者，唯一记耳。历览古今之言美人者，大要不离乎虚、实。实，形也；虚，神也。形先而神后，肖易妙则难，试发两端以概其他。古诗有如《国风》、《楚辞》，《硕人》之二章开后来一切实写之宗派，而《湘夫人》开首四句，便空空色色，黄叶沧波，有成愁艳。前修未密，来者转精，洵不诬也。近代短书有如《红楼梦》，其于二美常有偏爱，写黛用虚，如第三回从宝玉眼中初见：

两湾似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目；态生两靥之愁，娇袭一身之病；泪光点点，娇喘微微。闲静似娇花照水，行动如弱柳扶风；心较比干多一窍，病如西子胜三分。

脂本评曰："此十句定评直抵一赋。"愁也，病也，纵传统之

美人愁多、病多，岂初见即病欤？律以写实，弥见枘凿，词故未尽佳，然的是虚拟。若其首两句，疑颦疑笑，则致语也。若钗、玉之乍逢则见于第八回：

> 先就看见宝钗坐在炕上作针线，头上挽着黑漆油光的髻儿，蜜合色绵袄，玫瑰紫二色金银鼠比肩褂，葱黄绫锦裙，一色半新不旧，看去不觉奢华。唇不点而红，眉不画而翠，脸若银盆，眼如水杏。（程乙本少去下四句）

虚、实判，而作者之情见矣。美之实者定于一，而其虚者幻于多。虚、实者，所以穷美人也；一、多者，所以穷虚实也。虚必以实观，实若虚而终于虚。虚者实之，实者虚之，一为多，多即一，殊途而又同归也。思之思之，似纷总也；言之言之，似缴绕也，然而不然，斯心之同然也，理之自明也，匹夫匹妇所共喻也。况吾子俨然在上，仆曷敢辞覶缕。虚奈何以实观？……设虚不以实观，子曰更以何观？紫玉且如烟然。再发前例，“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予，袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”，非“明妆俨雅，仙珮飘摇”欤？“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝，既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕”，非真有这么一个“如梦俏魂灵”欤？梦中之欢虽虚，而可寻则实；画中之美虽虚，而可叫则实。凡此种种，今兹未能尽，请得更端。吾故曰：不可捉摸者美人。终于虚也。“螓首蛾眉”，非似实而非者耶？其风流所被，桃花面、杨柳腰、樱桃小嘴之为世所诟病者，非他，以其陈腐旧套耳。第一个将花比美人是聪明的，第二个便是傻子。夫日光下无新物，奈何病旧，旧非病，似始病耳。故喻也，形容也，花容月貌、玉骨冰肌，凡以某喻某，所谓实状无非虚也。若以花月冰玉之神取譬，则虚之虚者也。当爱诵“灯影似人人似月，十分圆处不分明”之

bbs.hlmbbs.com

绝句，风神荡漾，善化实也。而《幽媾》〔夜行船〕一曲与此相似，举之以俟赏音：

> 瞥下天仙何处也？影空濛似月笼沙。有恨徘徊，无言窨约，早是夕阳西下。

宜拍案叫绝，然分明是实而终于不得不虚，此非无奈勉强何？赞之者何？恨辞耳，义兼美刺云。庶几无憾心或然耳，不能无憾若固有之焉。要之，“真色人难学”，虚不尽，实亦不尽也，然而不可不求虚实自身之尽；非求尽美也，尽则不美矣，故曰不可尽也。然而必求尽虚实者何？求心之安也。安而后能得，斯脱然无累矣。及释重负，则犹一庸众人也，所谓长图大愿，仅此而已。嗟嗟文心，汝何为者耶！何谓一？立准焉，准步亦步，准趋亦趋则美，跬步失即勿美，所谓一也，以穷实也。比况之似实而仍非者，以其有二也，一之，故实也。“如有所立卓尔，虽欲从之，末由也已。”真殆庶之才也。而颜子之言不过如此，宰我、子贡、有若虽智足以知圣人，仁或不足以近之，遂不得不假宠于比拟与形容矣。“麒麟之于走兽，凤凰之于飞鸟，泰山之于丘垤，河海之于行潦，类也；圣人之于民，亦类也。出于其类，拔乎其萃，自生民以来未有盛于孔子也。”斯尽美矣，未尽善何？天生仲尼，只是仲尼，岂得谬引麟、凤、海、山以形容之哉？比拟形容实皆宽而无当，泛而不切者也。善言彼美之美之为一者，其屈家高弟、西邻之宋氏郎君乎。夫一，良不可言，言即不一，斯诚难耳，而文章巨子，出补天手，逞雕龙技，必挖空心思而强言之，口多微辞，受之吾师，真一颜渊也。“如是而美”，何谓如是原不可说，然“不如是而不美”，此不如是若犹可说。如欲登绝壁而不得，从其隈罅处攀藤附葛而进身矣。观其赋东家子曰：“增之一分则太长，减之一分则太

短，著粉则太白，施朱则太赤。"烘云托月而准在焉，斯可谓善言实矣。而辟蹊径于山阴，固视实若虚之又一例耳。《还魂》证以〔红衲袄〕曰："俺不为度仙香空散花，也不为读书灯闲濡蜡，俺不是赵飞卿旧有瑕，也不是卓文君新守寡，……若问俺妆台何处也，刚则在宋玉东邻第几家。"左不是，右不是，则必在个中矣。至于《还魂》特笔，当尤有进于此者。何谓多？不定也，无穷已也，仪态万方也。多者，以致虚也。何处有绝对之美人乎，不可不有此一想耳，实而最虚也。"颦有为颦，笑有为笑"，虽名言难罄似虚，终惬情理之实，是实也。状美人者，必曰容光。夫容光者，神光也，三光也。以日喻之，言其overwhelming也。（宋玉曰："详而视之，夺人目精 。"）以月喻之，言其凄迷也。以星喻之，言其熠耀也。"他飞来似月华"，其在overwhelming与熠耀之间乎。"影空濛似月笼沙"，则是凄迷也。似逝未行，无近远也，乍阴乍阳，光中影也。故素乏平生半面者，却会似曾相识，及夫低鬟蝉影动，私语口脂香，颠倒在笼灯就月仔细端详矣。言美人者，又曰姿媚。态之与光，自难析言，然亦一无定也。夫岂有非颦不可之美人乎？又岂有非笑不可者乎？宋玉曰"美貌横生"，"不可殚形"，"目略微眄，精彩相授，志态横出，不可胜记"，言其昌盛繁多也。曰"婉若游龙乘云翔"，女子奈何以龙喻，言其神明变化，其犹龙乎，却非青牛老子。美人者，体一而用多，穷准形相，无非美目，形相可穷乎？故美不可穷也。于是仁者见之谓之仁，智者见之谓之智，豆腐店中有西施，百姓日用而不知，天下有情人毕竟都会成了眷属何？盖美人宜见而终于不，美人之美若定而终于勿。解铃系铃，世味嘲弄；清隽如橄榄矣。故容姿诚不可言，言之，人曰广讵知非豆腐店中人物欤？则吾技穷矣。似穷而非，无名强名，是谓善知识。在"真"篇中，曾以柳生叫画而不识丽娘为一破绽，今作者乃借以为说，真管夷吾之亚也。以破为立，必

bbs.hlmbbs.com

先明破，又必絜叨之而破始明。夫杜丽娘者，绝对之美人也，其证当不在上引一句之关合“宋玉东邻第几家”而别有所在，始厌夫人之心目。试据曲文，求其内证。《言怀》一梦，《惊梦》再之，“是那处曾相见，相看俨然，早难道这好处相逢无一言”，是美人绝对性之一种观照，至少在柳生心目中为绝对。见美人而迷离梦之，相对者也；不曾见而俨然梦之，绝对者也。非想非因，何缘入梦耶？绝对之验也。曰“似曾相识，向俺心头摸”（《玩真》），必冥冥有会，玄玄如契，多年怀抱，一旦豁然，无毫发之憾者也。曰“好处相逢无一言”，则必来自先天根器，不由后天熏习而渐成者也。不见而恍乎有见，其体也，美于一也。及邂逅且重逢也，一见诸《拾画》，二见诸《玩真》，三见之于《幽媾》，见非一见，还似爱而不见，见而不尽者，其用也，美于多也。小说家常言，两阵对圆，捉对儿厮杀，故意卖个破绽，真荒唐语也。破绽纵实，安知不缘气力不加，而必为故意卖乎？然破绽并虚，则尤说不到卖阵上。故从破绽说亦有破绽，而尚小，不从破绽说，岂不更大哉！请设两端，以明还魂所立为真实之破。丽娘画影必够像，柳生认心影必够真，虽读者之疑，疑不及此，终似不可不辨。《写真》丽娘自喜：“画的来可爱人也。咳，情知画到中间好，再有似生成别样娇。”《玩真》柳生曰：“想来画工怎能到此，多敢他自己能描会脱。”丹青唯妙，有如是者，是唯肖否，再看《冥誓》：

（旦）比奴家容貌争多？（生看惊介）可怎生一个粉扑儿？（旦）可知道，奴家便是画中人也。

耳提面命，视献世宝如孩提矣。又按：自《拾画》后迄《幽媾》前，中历《玩真》全折，柳生独唱曲牌二十，不计宾白，一双眼睛不离这张纸。谑庵曰：“痛叫顽纸。”“顽”、“痛”俱妙。既

“早晚玩之、拜之、叫之、赞之”矣，然至第十九曲〔金莲子〕下，其宾白仍曰：“再把灯剔起，细看他一会。”观之不足，固以曲绘美人丹青之神奇与容光之离合，而此生是否善用其眼，却瞒不过诸位看官。斯下一笔而表里俱到。两端既得，始可言破。夫丽娘之画，画的的是伊自己，而生一口便咬定为观音大士，此又何说？风雨淹旬未能展视，以为大士久矣，今日晴和瞻礼一会，仍以为大士也。接唱〔黄莺儿〕曲“真身在补陀”，竟坐实伊为大士也。夫观世音菩萨与人间女子相去亦远矣，柳生奈何无目？真实之破，此其一也。“丹青小画，又把一幅肝肠挂。”及对景挂画，则曾不知也。嫣然暮雨之来，身遂晓风而去，而不知如故也。直至揭破谜底，始跌着脚道，可怎生一个粉扑儿。眼钝钝到如此，心呆呆到如此，犹曰国宝仙才，何颜之厚，此二破也。圆则不复破，而还魂之破皆不可圆者也，今不以圆为圆，即以破圆之，圆之圆者也。盖丽娘之美，即现诸丹青亦复妙到毫颠，是生骇异，是生严畏，直当呼之为大士耳。渐悟知其非也，则曰嫦娥耳，终不敢视为人间物也。及知其为“人间女子行乐图”矣，然犹不敢信其在人间也，故曰：“怎能彀他威光水月生临榻”，又在暗暗地说什么观音大士了，痴顽到极处矣。眼生误认，犹可言也，咬住不放，不可说也。以〔隔尾〕终之曰“敢人世似这天真多则假”，竟到底不点头，令人动惘惘无奈之思。此一破绽画出美人之影、之美亦无尽藏，而丹青之超凡入圣，犹其细焉者。夫纸上谈兵，足令人色变，况其本来面目欤。此圆谎法门，大可隅反耳。月明如昨，今夕何年，掩卷而猜，识欤不识？吾知天下后世诸位明眼看官，固当同声疾曰：“不识。”彼岂泥塑木雕者耶？而可如今日考场中时时拿出一张四寸照片来欤？抑并不须对照原本得，便一眼看杀了么？世间知丽娘者宜莫如柳生，而据记言尚有所谢短，则丽娘之美为一而多者，为无穷已者，虽书不尽言，言不尽意，不亦信乎！

 bbs.hlmbbs.com

曰：吾得闻一、多矣，愿详通和之说。对曰：可，但子勿责以跑野马斯可。今有一点焉，聚则成形，散则成气，此通和也。言古美人必首西施，西子以颦美，效而成笑。虽代远事湮，书缺有间矣，当日之效未必无一似也，其成笑奈何？是颦非美，以西子而美也。“淡妆浓抹总相宜”，设与无盐、嫫母易地而处，则任尔浓妆淡抹都未必相宜，是淡妆浓抹非美，亦以西子而始美也[1]。西子一也，西子妆则多。得一得多，一不得多亦不得。谚曰“丑人多作怪”，是逾多且逾不得也。故曰一为多。多即一又何如？曰：子不惮烦哉。乍观之，多固非一。相传环肥燕瘦，子姑信之。肥瘦不同，环、燕亦非兼美也。推而放诸百美图，其争妍弄色，奚啻什百，多而竟不复一矣。苟徐而思之，始恍乎有见于环、燕之一。设玉环体重至五百磅，而飞燕只余十，则必无祸水之唾，盖汉帝唐皇望望然去之久矣。“硕人颀颀”，“硕大且婘”，而后之人曾勿疑为大块头也。掌上之身，香扇之坠，后之人又勿疑为小疙瘩也。曷为勿疑？必有见于一也。若无见于一，安得勿疑乎？宋玉曰“秾不短，纤不长”，是一是多，难欺来者。举两端而言用中者得一之谓也。柳条藤蔓，好处相牵，已近《大学》、《中庸》，虽曰游子有忘归之乐，终不如兴尽回家闲过遣耳。一多虚实而不尽美，又将如何！猫儿已失，且去寻寻，明知将无见于碧落黄泉，而毕竟可以多走一些路程，似乎对得起一双脚。于是有颠倒说之者。宋玉曰“惑阳城，迷下蔡”，知何尝不及而来者实精。李延年歌云云，倾国倾城，今为俗滥矣，在当时初被管弦，则新隽语也。以彼美而我惑，美因而惑果。凡诸虚实法，太半皆言美而求染习此惑也。今似虚实两穷，遂不得不倒果为因。（上言还魂之破，实已参用此种写法。）既倾国倾城，必无对无双矣，所谓颠倒也。史言褒姒之

---

[1] 或曰：“西子蒙不洁”，子意云何？曰：非妆。

灭宗周，西施之沼吴宫，于是千载之下咸深信勿疑二子之美矣，其实国社云亡，宁无君相，奈何责一女子而二子之美究竟如何，纵使纤手当年真掷破过一座江山，仍不可知也。然而后人甘心受古人之欺瞒，笃守而勿疑者，此颠倒为说之明效大验也。马嵬之事亦然。唐之诗人曰“未免被他褒姒笑，只教天子暂蒙尘”，直以祸乱之大小长短为量美人之玉尺矣。揣其口气，且似以安史之乱为不足矣。童骙语也。非文心乎？说与形容也。而正言若反矣。正言可若反乎？曰：可。观美人以祸水可乎？曰：可。然而可者，仅可而有所未尽之词也，是未尽善也。六宫固多粉黛，即满朝臣宰谁无大妻小妾，然美人之与政事终久是一截搭题，暂而非久，变而非常，间接而非直接。飞上枝头变凤凰，能有几人？而衔泥之燕实多。“贱日岂殊众，贵来方悟稀”，是侥幸耳，非必然也。设西施不入吴宫，杨氏偕老寿邸，其咸终于泯灭乎？揆之题旨，良不可通也。是以“一代红妆照汗青”，虽似足证成彼美，然能立者能破，后之善疑古者，或贡疑曰，彼徒解倾人之家国而已，乌睹其所谓美耶？此事之或然也，则奈何？盖若人宁守自己之心眼，而不敢、勿欲深信夫帝王卿相、王孙公子之心眼也。夫将证彼帝王辈之心眼与尔我之心眼同美或较善，事属大难，然则奈何？再去寻寻耶！汉乐府“行者见罗敷，下担捋髭须；少年见罗敷，脱帽著帩头；耕者忘其耕，锄者忘其锄；来归相怨怒，但坐观罗敷”，以人人心眼互证之也。孟子所谓国人皆曰可杀，然后杀之也。彼西施之美唯恃夫差之一眼，此危道也。夫夫差者，亡国之君；汉成者，昏庸之主；明皇者，梨园子弟之长也，大事糊涂如此，小事宁不糊涂，然则危矣。骄人何如劳人哉。所谓是非者，天下之公也，不知子都之美者，无目者也，心印心，目授目，则偶然去，必然得，侥幸躲，功力出。青钱万选之才，必如是而后犁然有当于人心。尽乎？然而未也。《西厢·闹斋》之文即从《陌上桑》脱

bbs.hlmbbs.com

化：

> 大师年纪老，高座上也凝眺。举名的班首真呆傍，将法聪头做磬敲。老的少的，村的俏的，没颠没倒，胜似闹元宵……大师难学，把个慈悲脸儿蒙着。点烛的头陀可恼，烧香的行者堪焦……贪看莺莺，烛灭香消。

亦酣恣极矣。然而双文国艳，诸秃昏迷，虽可为尘世劳人开颜暂笑，其境界何伧且陋也，乌足以证峰极之美耶！敢问何谓峰极之美！此纵非绝对，亦必密邻乎绝对者；此生乎自心，而不必待他心以成者，其在言象之表乎，固其所也。夫在言象之表矣，犹能强而纳诸其中，则断断乎非绝世之才不办，《牡丹亭》是也。今引自序之词，只以一字易之："生而不可与死，死而不可复生者，皆非'美'之至也。"斯言也，仆固自信并能发作者之所未发矣。人但知美人为情生为情死，而不知美人即以其自身之容光姿媚而流转乎生死也。夫容姿至细也，死生亦大矣，岂不痛哉！当曰"彩云易散琉璃脆"耳。今乃若及诸掌，美之峰极也。非欤？曰："生生死死随人愿。"言诚善矣，惜其不甚明清。丽娘纵情深，然亦不必死。"谎也，世岂有一梦而亡之理？"彼判官之言，天下之言也。再退一步说，纵有之，亦情欲之变，事属突发而偶有，常情所难会，又不必牵引于文心也。"有女怀春，吉士诱之"，正如《黄庭》初写；若曰有女伤春，因而死之，得毋皆骇怪矣乎。然而丽娘奈何竟死？此问宜答。然子若问丽娘之死何其自然？岂不更妙。盖丽娘之死一无奈耳，使可以不死而死，殆无复自然矣（于"生"亦然）。何谓无奈，则曰美耳。杜丽娘不过人间一女子，女子之情总不过如此，然丽娘美人也，而人间女子不必皆同其美；故情所同也，美所独也，与其谓为情死，何如谓彼死于彼美之为得。

观其由生而死，记中有《惊梦》、《寻梦》、《诊祟》诸折，由死而生，又有《写真》、《冥判》、《拾画》、《玩真》、《幽媾》诸折，真一开一合，花团锦簇，好大文章也。绾以柳枝，是谓柳生。《惊梦》入题，春光美人，双管齐下，深怜痛惜之不足，而竟厌苦之矣。其描摹幽闺难遣之怀，故纸栩栩欲活。“没揣菱花，偷人半面”，是镜照人，非人欲镜之照之也。“沉鱼落雁”则曰“鸟惊喧”，“羞花闭月”则曰“花愁颤”，是将国色天姿说得雪淡冰凉，毫无价值也。“姹紫嫣红”则“都付与断井颓垣”矣，“良辰美景”则曰“奈何天”矣，“赏心乐事”则曰“谁家院”矣，“牡丹虽好，他春归怎占的先”矣，“观之不足由他缱”矣，“十二亭台是枉然”矣，“颜色如花”，“命如一叶”矣，“名门仙眷”，“甚良缘”矣，“淹煎残生”，“除问天”矣。柳生来何暮耶？百世之下，读书者，听曲者，观场者，人同此心，心同此理，齐声众口，望眼愁眉，于是柳生可缓缓归矣。明明非想非因，处处满心满意。其来也，孰召之，丽娘召之，看官召之也。“则为你如花美眷，似水流年，是答儿间寻遍，在幽闺自怜”。可证柳生之来原非仓皇投帖，原专为丽娘而来，然而丽娘即死于是，亦旧说也。“素昧平生，何因到此？咱爱杀你哩”。临川正文，即在宾位，亦终始以“情”说，而仆之笺疏固当始终以“美”说。情之至，契合无间之至，固不得不来，而美之至，赏心无奈之至，尤不得不来也。今日北平，有一女士，征婚求友，美者易乎？不美者易乎？故京兆市民人人皆曰，美者易也。美者易；准此，愈美必愈易，极美必极易，固不待证而明。小庭深院，一书生闯之，斯可谓极容易矣。“小姐，怎的有这等方便啊？”方便者，容易之别名也，容易者，所以证美也。要之，且不管有理无理，而柳生实来。柳生来得去不得，又不得不暂去，而丽娘必死。一晌幽欢，何人见梦，以谨严处子之身遇之，而乃视若寻常，在今日则然耳。夫丽娘是何等标格，《肃苑》

bbs.hlmbbs.com

折中分明叫醒："名为国色，实守家声，娇脸娇羞，老成尊重。"于情于礼，唯有一死堪酬知己，谑庵之言诚为不谬耳。《寻梦》折〔月儿高〕首曲，亦温助教，亦李小姐，而意必己出。其次曲则茶饭不饮矣。及夫再游花院，困偃梅边，〔么令〕曲下谓"我杜丽娘若死后得葬于此幸矣"，得仁何怨，俨然首阳之饿也。《诊祟》折〔金落索〕曰"心儿悔，悔当初一觉留春睡"，所悔唯此耳。悔他不来，故曰悔也。〔尾声〕曰"依稀则记的个柳和梅"，真所谓"梅、柳二字一灵咬住"者也。死得自然，死得分明，死得值，亦唯其如此也，更可惜。寻根究蒂，当怨老天何生佳丽。"丽娘姐姐，真个死了么?"此一问却又不可少。然多此一问，不知多出几许文章。丽娘之回生，非若志怪之荒唐，亦非情深一往所可尽耳，当曰自力他力之和会使之然。他力何来，则自力摄之也[1]。质言之，丽娘即以其自身之美而超越死生之界也。《写真》虽在前生，而再生之机倪焉伏，虽比不上孔夫子，也比得上太史公。"一旦无常，谁知西蜀杜丽娘有如此之美貌乎"，即"鄙陋没世而文采不表见于后世"也。"盛着紫檀匣儿，藏在太湖石底"，"有心灵翰墨春容，倘直那人知重"(《闹殇》)，即"藏之名山，传之其人"也。临川子手写丽娘，目送归鸿，有顾左右而言他之妙。太史公曰："大抵贤圣发愤之所为作也，此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。"其意固非一女子所能尽，然遽谓为不相及，岂知言邪?贤圣之与匹夫匹妇，岂有间耶?"匹夫匹妇，可以与知也，及其至也，虽圣人不能知也"，然则殆未有间也。悲天悯人，自怜自惜，事有小大，情非有大小也。"依旧向湖山石儿靠也，怕等得个拾翠人来把画粉销。"消沉兰菊之芬，视重泉如故纸，非凡之艳也。《冥判》折曰："这女鬼到有几分颜色。"颜色而曰"几分"，似弥

[1] 拟仿"神人共愤"句法，惧多尔衮而止。

远于绝对矣。然而不然，当知此乃“威凛凛人间掌命，颤巍巍天上消灾”之老判语也，非欲扬先抑也，直以抑为扬也。秦罗敷捉弄庄家汉，崔莺莺要笑和尚头，此师古人之意而小变其法。或曰：子以几分为非，几分似曲。应之曰：听曲子！接唱〔天下乐〕“猛见了荡地惊天女俊才。”夫荡地惊天之俊，不知合给伊几分？故知此老凡心未净，口多谎辞，吾子勿听耳。不如听曲子，“血盆中叫苦观自在。”判官竟先柳生而误认矣，极笔也。判官以“神”之位分，似宜认识观世音，今奈何亦眼花误认；若非误认，即为比拟，拟于不伦，亦极笔也。其下马面牛头啾啾切切，神光所射，鬼头不分新故，一举而尽摄之。其后奉判还阳，老判、花神不无卖放之嫌，而彼二人（鬼）者，又大拌其嘴。虽曰“天风海涛，收帆不住”，然实从《陌上桑》“怨、怒”二字脱胎换骨。一把将人推下桥头，虽最切实，公世法言之，无乃稍苦！波力浅深，凝望双桨来时，知之否乎？曲文到此，一切因缘悉已和合，一切排场悉已齐备，至《拾画》折，新郎始迤逦而来，何其晚乎！生何因而关情山子，女何因而似缱梅根，二者同其玄秘，今且勿论。丽娘不云乎：“前日为柳郎而死，今日为柳郎而生”（《冥誓》）。而柳生之在《还魂记》有虚实宾主之别。自《惊梦》迄《闹殇》，主角心中之柳生，此柳生尚虚；自《拾画》至《回生》，观场者眼中之柳生，此柳生即实。柳生尚虚，则丽娘全乎其为主；柳生已实，则丽娘不得不似宾，柳生又不得不似主。（义见上。）欲根究回生之事，安得不言柳生。《婚走》折〔胜如花〕首曲，全部之提纲也。

前生事曾记怀，为伤春病害。困春游梦境难捱，写春容那人儿拾在。那劳承那般顶戴，似盼天仙盼的眼睁，似叫观音叫的口歪。虽则尘埋，把耳轮儿热坏，感一片志诚无奈，死淋侵走上阳台，活森沙走出这泉台。

bbs.hlmbbs.com

再生有二阶段："死淋侵走上阳台"，是幽媾也；"活森沙走出这泉台"，是回生也。以鬼遇人，以人活鬼，诸皋之者，则很很的叫也。（尝谓《玩真》之题，实不如后人改名"叫画"为善。）虽在尘埋，把耳轮儿热坏，叫斯很矣。《大言赋》不是过云。如何《叫画》，眼眙而口歪，如何《拾画》，那般的顶戴。骑虎背者，不下；在弦上者，必发。虽重复引之，良不可已。无柳生则丽娘必不生；有柳生而无情，或情而不深，或深而不至，丽娘必不生。盖死而复生其事至难，事难则文难矣。若问何谓"深"？作者之言自知之。若问应如何阐发？则作者固未尝质言；未尝质言已耳，亦未尝不言。《还魂记》具在，可覆按也。发题词所未及发之旨，虽目拙心劳，良不可以已。二篇以诚，今以敬说。诚、敬、深、厚，一德之四端也。《大学》、《中庸》以下言敬者实多，而以之读曲似酸。宜用恒言，勿搬书本。夫男女之情至亵也，顾以敬说之，子岂以亵为非亵乎？曰：非也。岂有说乎？曰：此安得无。明认情欲之是亵而非敬，则举敬足以示亵，举亵不足以示敬，分明之推也，夫世间有情亦多矣，奚独儿女？以五伦言之，君臣、父子、兄弟、朋友何必不情，情何必不深，奚独夫妇？然君臣、朋友尊而不亲，父子、兄弟亲而不亵，亵狎之地，其在闺中乎！亵则不敬，敬则不亵，奈情之一本何。在歧路之前，摄情本于一点，其事大难，惟仔细研求，甚难实非。彼四伦之敬而不亵，不可挽回者也，挽之糟矣。夫妇之间，亵则不敬，斯言也，孰言之？大可商量。夷人吾不知矣，若吾华夏先民，敬爱连文，久为熟语，"相敬如宾"、"齐眉举案"至今日尚为人人之口头禅，读《左传·僖公三十三年传》，知前哲风流所被者远矣。夫古之人岂尽童骙耶，闺房之事有过于画眉者，宁不知之，而迂谬乃尔！谚曰：爱极生畏。为惧妻者作解嘲耳，而固有深意存。彼儿女之情其所以若将总摄人道者，

正以其独亵也。然而犹未逮者，以其不必敬也[1]。今穷燕狔之欢而复庄敬严畏出之，则真足以总持万有，如振裘而挈其领也，故曰有情之领会也。《还魂》作者独发弘愿，借一生、一旦当场搬演之，故曰有情领会惟在《还魂》也。吁，不至阿其所好，吾子视仆何如？情深几许不下桥者不知，今姑喻耳。诚、敬一也，而若有二。诚也者，其品格之固然，所谓诚者，自诚也，无对者也。敬也者，意态之可然也，行吾敬，则谁敬，在内而有对也。以柳生之诚，得一杜丽娘遂合延津之故剑，谐夙世之良因，然柳生初不缘此而诚也。敬则不然，一刺激之反应耳。虽不因人而有，必待其人而见；苟非其人，敬不虚生。易词言之，则敬其可敬者耳。若无可敬而谬敬之，则岂不近乎傎。故必擅定丽娘之美为足以启迪柳生之敬心者，而后此生之怀抱奇异，始得其宜而有所丽，又不独神光眩感已。婵娟女态即妙相庄严，逐步推出，不亦信乎！请证之以《还魂》。于《拾画》之始，见"观世音喜相"，便欲借书斋灯火，供养慈悲，未能展视既曰"宝匣庄严"，瞻礼之余又曰"天身自在"。无奈其"威光不上莲花座"，始勉强而曰嫦娥，终一灵不忘彼观世音，后文〔金莲子〕可证（见上引）。及夫祥云不托，并嫦娥失却了，又曰"不是观音，又不是嫦娥，人间那得有此"，坚拗乃尔[2]。以后事实上循题读画，明明知其在人间，而心目中惊恐摩诃，刻刻疑其在天上。《幽媾》上场仍以天仙叫破，至〔秋夜月〕曲而作者之情见矣。

堪笑咱，说的来如戏耍。他海天秋月云端挂，烟空翠影

---

① 此《金瓶梅》之所以不及《石头记》也。

② 亦不离实，盖丽娘画中手捻青梅，柳生初认梅为柳，则曰大士，继又认柳为桂，故曰嫦娥。

bbs.hlmbbs.com

遥山抹。只许他伴人清暇；怎教人佻达。

“怎教人佻达”者，情之庄敬也；“海天秋月”者，美之严肃也。曷为先言美而后言情？见彼美而动斯情也。曷为先言严肃而后言庄敬？庄敬必生于严肃也。（昔读《神女赋》见“庄姝”二字而深爱之。善状美人，宜无如宋玉。）到《冥誓》中，生春熟矣，而柳生仍在絮絮叨叨、惊惊恐恐，丽娘不耐烦矣，直驳之曰：“不是人间，难道天上？”谁料柳生接上一句：“不是天上，难道人间？”广东秀才，唇红齿白，真奈何他不得。言美人者，动辄曰好比天仙，最为熟套，今《还魂》作者灵珠在握，袭旧为新，而芬芳自远，固知才有高下、气有清浊、识有长短，真不可强耳。谚曰“把死人都说得活的”，言其善为说辞也。《牡丹亭》堪之矣。丽娘之生，生为柳郎，丽娘惟知有柳郎也。询请作者，漫曰情深，作者惟知有至情也，而私心咸以为未尽。夫唯至情得度越死生，诚是也，然至情奈何无托，当曰至情之子如柳生耳。然此生何来，生更焉托？今按柳生来梦，丽娘召之；柳生拾画，丽娘画之；柳生玩真，丽娘逗之，是尽生之情以丽娘为托也。情之重足轻生死矣，其美又将如何？是不可见而知之，可推而知之者也。故作者不言美而言情者，非不言美也，深言之也，二者不可析也。析言之，说也。夫情者，人人所同有也；美者，人人所共见也。其不能尽情，亦不能穷美者，非人欲知节，天不能无爱也。然而人之所以为人者，以其懦不从天、愚而不求知天耳，若求知天而从天，则堕入畜生道中矣。文章小道也，终赖以升人性于高明，夺天心于杳冥者，其在斯乎！故有情焉、美焉，情必深而美必至。不深不至，意不快也。有深情焉、至美焉，必以一身兼之。不兼之，意不快也。兼情、美者，必有其缘。若吝其缘，乐虽有而不大，乐虽大而尚非莫大，意终不快也。惟备福缘善庆于深情、至美之身，则乐莫

bbs.hlmbbs.com

大焉。莫大而始大也。若《牡丹亭》者，可谓能见其大矣。无间于人天，出入乎死生，不特将人人寤寐之间幽微难到之情、恍惚难踪之美，轻轻几笔，一举而昭诸耳目，威灵显赫而已，即其美满团圆，欢欢喜喜，“俗得这样雅”，不亦大快人心矣乎！夫“言不空生，论不虚作”，至情至文必将有会，若而人者想象见之矣。夫美人纵有，未可言也，而况想象乎？不可言，斯言之长矣。

一九三四年一月二十八日。

bbs.hlmbbs.com

杂谈《牡丹亭·惊梦》*

（一）关于“游园”一般的看法

习惯上都说“游园惊梦”。“游园”，歌舞虽很美妙，如果单演，则场子太短，戏剧性也不很突出。大家知道“游园”只是“惊梦”的一部分，它的前奏曲，是不可分割，不能独立的。话虽如此，一般的曲谱都把“游园惊梦”分成两折了①。昆曲中类似这个情形很多，本不足为奇。现在我们如只说“惊梦”，便好像不连上边“游园”似的。

---

* 原载1957年《戏剧论丛》第三辑。

① 1921年上海出版之《牡丹亭曲谱》及刘、王合编之《集成曲谱》、《游园》折均首有花郎吊场（系从原本《肃苑》折拆出），殆亦因场子太短等原故，添了这一段。花郎念白两本不同。《集成》数花名，从《冥判》折曲文拆下。坊本《牡丹亭曲谱》系老曲师殷溎深本子，花郎念白、骈偶句法、描写花园景致，即此可见《游园》不曾实写什么园景，老辈艺人早已看到了。

但“游园”的不宜独立，并不仅仅在是否应该遵照原书，或者它缺少些戏剧因素；用这个名称标题，我就觉得不大妥当。翻成白话就是小姐丫环逛花园。真逛了没有呢？至少，她们并不曾畅游。深一步说，“游园”这个名目不能表现这一场戏的主题，而且还引起若干的误会。这是基本的。

虽然作者在《闺塾》、《肃苑》两折上极力渲染将要游春，又在俗称“游园”的前半段作了许多梳妆打扮的准备，似乎真要大逛而特逛了，我们看到后文的宾白曲子，着笔寥寥。〔皂罗袍〕曲，只是一味的感叹；〔好姐姐〕曲，看了一些晚开的花，听了一些莺声燕语，如此而已，好像很不过瘾。实际上用了虚实互换的笔法；为下面《惊梦》、《寻梦》以至《拾画》等折留出地步，从章法上说来也是正确的。

他为什么要这般写，当不仅仅有关于笔法或结构的问题，而牵涉到本折的主题思想和主角的性格、心情、环境等等。她在惆怅，而不在欢笑。她是伤春，而不是游春。原文不及备引，只就〔皂罗袍〕一曲略加诠表，作为一个例子。

开头她叹息着“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”。虚神笼罩，已总摄惆怅情怀的全面了。接着提起古语所谓“良辰美景”、“赏心乐事”来；然而于“良辰美景”，则曰“奈何天”也；于“赏心乐事”，又道“谁家院”也。可见这儿没有啥可赏可乐的。于是接唱：“朝飞暮卷，云霞翠轩，雨丝风片，烟波画船，锦屏人忒看的这韶光贱。”这意思大同于“尼姑思凡”所谓“见人家夫妻们洒乐，一对对着锦穿罗”，不过说得格外风流蕴藉罢了。有人解释“锦屏人”为杜丽娘自谓，大误。她多么珍重爱惜这韶光，何尝轻看呢。

“游园”的表演，从总的方面说，这一场戏需要表出丽娘、春香的同异来，——同中有异，异中有同的关系来。如旦贴同台，合

bbs.hlmbbs.com

盘身段，对称的表现，而一是五旦，一是六旦，又分出家门来。表情方面，春香天真活泼，像娇鸟离笼似的快活，而杜女却无端惆怅。同一境界，而身分心情不同，已觉难办。——而且，说杜丽娘一味的惆怅罢，也不。深闺愁闷中，忽嫣红姹紫，蓦在眼前，若不欣快，岂近人情。她是欢喜之中带着惆怅哩？我对戏剧本是十足的外行，只觉得这场戏的表演，要恰合乎理想，所谓作者之意，原是很难的。若一般的演出，借歌舞表现出三春的气氛，佳人的姿态，自然也就可以了。

（二）杜丽娘怎样醒的

《惊梦》里有个小问题，似乎前人很少谈到：杜丽娘这个梦是怎样醒的？照现在唱法（原本也是这样的），花神下场，杜、柳同唱〔山桃红〕前腔后，还有一段对白，才接杜母上场，是两人幽欢以后又说了好一会话方才醒的。另一方面呢，似乎不是这样。《牡丹亭》里有几处：

（一）《惊梦》本折：花神白："咱待拈片落花儿惊醒他。"向鬼门丢花科。

（二）《寻梦》折〔豆叶黄〕曲：忑一片撒花心的红影儿吊将来半天。敢是咱梦魂儿厮缠？"（引今本）

（三）《冥判》折：净（判官）"花神，这女鬼说是后花园一梦，为花飞惊闪而亡。可是？"末（花神）"是也。他与秀才梦的绵缠，偶尔落花惊醒。"（按：上文明说花神丢花去惊醒她，这儿却说"偶尔"，似乎在那边抵赖着，一笑。）

既然一片花飞，她就醒了，岂非戏台上花神丢花这一耍，即丽娘

bbs.hlmbbs.com

梦觉之时，如何后来又唱又做又说呢？

如说这样表演错了，却亦不见得。花神于丢花之后，原本今唱都有这么一段道白。文字略异，引原本：

秀才才到的半梦儿。梦毕之时，好送杜小姐仍归香阁，吾神去也。

何谓“半梦儿”？难道梦中有梦，还是一梦接着一梦呢？我们不明白。况且，牡丹亭、芍药栏，是梦遇，非魂游。梦中万里之遥，醒来当下即是，何劳柳生送回香阁？我看临川自己怕也有些“梦魂儿厮缠”了[1]。

这些灵怪胭粉自为小说的本色，深求核实，未免太痴。但情节上有些矛盾也总是事实，就记在这里。

（二）唱演方面修改的商榷（其一）

《惊梦》折现在的唱演有好些不合原本的地方。原本自并非全不可移动，但也得看有无必要，改得好否等等。这可以分为两部分：（一）从前工师们改的；（二）现在人改的。本节谈第一部分。大体说来，经过多次修改，距离原本渐远，却也有极少个别的地方，最近又改回来了。

工师传习，改变原本，不知起自何年，我们现在的唱演大都照这个样子。是否合理？在舞台表演上可能为另一问题，从文义

---

1 再检原本，好像的确不止一梦。杜女梦醒后自述曰：“欢毕之时，又送我睡眠，几声将息。正待自送那生出门，忽值母亲来到，唤醒将来，我一身冷汗，乃是南柯一梦。”叙述很明，且与所唱〔绵搭絮〕“无奈高堂唤醒”之说相合。

上看并不这么恰当。以下略举较有关系的五点：

（一）把“借春看”的道白改为“惜春看”。——原本春香念白：“已分付催花莺燕借春看。”现在“借”字都改念作“惜”。较正规的曲谱如《集成》等虽仍作“借春看”，而通常不用。有的老艺人主张念作“借春看”，却也不普遍。“惜春看”在文义上不妥当，自以作“借春看”为是。而且“分付催花莺燕借春看”，意谓春时已晚，故莺燕催花，却嘱咐他们留着一点儿，“码后”一些儿，等咱们来看。字面作“借春”，通会全句，意义上正是“惜春”。若明点出“惜”字反而不妥当，非特于文义欠通，莺莺燕燕也不懂得什么爱惜春光的呵。

（二）把丽娘唱的〔醉扶归〕首两句改为春香唱。——这个变动较大，却自来都这样，没有照原本唱的，至少我没有听见过。如《集成曲谱》以喜欢复古，改工师的基本为曲友们所不惬的，在这里也不曾改正。这就可见这个唱法相传甚久了。我们都不去轻易变动它。

试引原本与通行唱法于下，改本不妥是很显明的。

> （贴）今日穿插的好。（旦唱〔醉扶归〕）你道翠生生出落的裙衫茜，艳晶晶花簪八宝填，可知我一生儿爱好是天然。——影印明刊本
>
> （贴）小姐（唱〔醉扶归〕）你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝填。（旦）春香（接唱）可知我一生儿爱好是天然。——《集成》、《遏云》等谱

原本丽娘说“你道”，“你”者，春香；“道”者，指春香上文那句夹白。今改为春香，则丽娘在上文本没有说到关于穿着打扮，则春香云云便落了空。不妥之点一。春香以“你”称呼杜丽娘，在

旧式封建家庭，丫鬟对小姐不可能这样你啊你的，看《红楼梦》第五十五回，凤姐和平儿对话就很分明。不妥之点二。“你道……”“可知我……”上下相承，语气一贯；今“你道”贴唱，“可知我”旦唱，分为两段。春香说：“你说你打扮得这么好阿”，丽娘回答：“你可知道爱好是我的天性哩。”好像在那边驳辨。不妥之点三。既然这样的不妥，为什么当初要改，后来又为什么大家不去校正它。这个理由不大明白，大概为了场上丽娘独唱太多，春香冷落之故。这也未尝全无理由，我也并不主张硬改，不过说明在文义上的不妥当罢了。

（三）把游园将毕，丽娘说要回去改成春香发动。——这点变动也很大，自来不受人注意。亦将两本分列于后，加旁点的是相异之处。上接唱词“呖呖莺歌溜的圆”。

（旦）去罢。（贴）这园子委是观之不足也。（旦）提他怎的。（行介）——原本

（贴）小姐，这园子委实观之不足。（旦）提他怎么。留些余兴，明日再来耍子罢。（旦）有理。——今本

上删下增，就把丽娘要回改成春香说走，无论从丽娘或春香方面看都是不妥的。就丽娘说，这和本文第一节说她无心真个游园相关。她听了紫燕黄莺，双双啼巧，不由得惆怅说：“回去罢。”春香呢，一个小孩子家，而且好不容易出来一荡，本来没有玩够，听小姐说要回去，便说：“这园子委是观之不足也。”丽娘答道：“提他怎的。”是小姐要回，丫鬟不要回，原本很明白，和剧情、角色身分亦相合。若如今本，虽仍旧着丽娘“提他怎么”这句话，但丽娘总未说要回，春香何得说出“明日再来耍子”？她又何必说呢？由春香口中宣布游园散会，不特不合剧中她的身分，且亦违反她

bbs.hlmbbs.com

曾在《闺塾》、《肃苑》等折再三表示的意愿。所以这样颠倒是错误的。

话虽如此，今本确也有些好处不可抹杀。原本丽娘的神情——特别她对于春香，似乎过于冷淡了。今本春香“留些余兴”的说法固系散会之词，却有留连不舍之意，说得很委婉。杜丽娘早已兴尽了。何以知之？她说：“去罢”，一也。说“提他怎的”，二也。唱〔隔尾〕末句：“到不如兴尽回家闲过遣”，三也。其为兴尽固甚明，然而春香既这般婉转地说着，丽娘不忍过拂心爱的丫鬟的意思，只得回答道：“有理。”这“有理”二字虽和下面唱词明白地矛盾着，但两人一番问答，很能传神，无怪歌场舞榭这般唱演了。

因此我主张糅合两本之长，有如下式：

> （旦）春香，我们回去罢。（贴）这园子委实观之不足。（旦）提他怎么。（贴）留些馀兴，明日再来耍子罢。（旦）有理。

这样，对今日的演法，变动不大，而改进却很多。

（四）把〔山桃红〕前腔的“合头”首句改换。——凡叠用前腔，合头照例不动，所谓“合前”是也。《惊梦》两只〔山桃红〕，合头并作：“是那处曾相见？相看俨然。早难道好处相逢无一言。”这正和《红楼梦》第五回宝玉初见黛玉的说法相似。以有夙缘，故似曾相识。后人大约以为杜、柳初见时说这个可以，在幽欢以后再唱什么“是那处曾相见”，未免于情事不合；所以于第一曲合头不动，于第二曲合头，却把其中第一句改为“我欲去还留恋”。这从曲律或文义来看都是错的。因之有些坊本老谱，如清光绪二十二年的《霓裳文艺全谱》就把〔山桃红〕前腔的合头移后，移到末句“早难道好处相逢无一言”上面去，也就是说，把这“我欲

去还留恋”不算它合头。这办法当然也不对，却可以表出工师老辈很知道在合头里改词是不妥当的。

在这地方，喜爱复古的《集成》等谱，照例要改从原本。事实上恐也不曾发生多大效果，就我自己说，三十年前曾在曲会里照《集成》谱唱过一次，弄得“陪”我唱的前辈曲家很有些尴尬。我至今回想起来很惭愧，后来自然也不这么唱了。

若问既然错了，改回来有什么不好？我可回答不上来。但却另有一种看法。何谓曲文的本色？好比吊桶脱了底一般。所谓“西山朝来，致有爽气”，实一语道破。“我欲去还留恋”固然粗糙，且违反曲律，却直直落落，大家懂得。“是那处曾相见”固深刻美妙，用在第二只〔山桃红〕上合前，得叫人想一想方能体会过来。多了一曲，虽不至于别扭，却总有些粘皮带骨。况且表演方面，杜、柳再上场时，还作似曾相识的姿态否耶？怕也有些问题。所以这个改动是似误非误的一个变例。

（五）把〔尾声〕之前春香重上念白删去。——各谱大都这样。依原本，无所谓“游园”，《惊梦》为一整出，春香出场，虽中间暂下，自必须终场；依通行本，〔隔尾〕下有“去去就来”之说，何以去而不来呢？也失了照应，都可以说删得不对。从另一方面看，“游园”、“惊梦”事实上早已分开；饰春香的要扎扮着等很长的“惊梦”唱完，或者还有“堆花”；而且，上来呢，也没有什么事；再说，甫在昼眠，就说熏着被窝，请小姐安寝，时间也不大对头，也可以说删得恰当。最近在这点上又有恢复原本演出的。就作意剧情说来，这点的关系并不小，见下。

旧日工师移动原本处，大概有以上这五点。此外还有一些，如添梦神，见下。如原本丽娘在梦前梦后各有一段很长的独白，从来没有照它念的，念起来怕太冗长。因之在开首结尾各只留剩两三句，以外都删了去。我想，这一删节大约非常早，也是必要的。

bbs.hlmbbs.com

不过丽娘经过这样奇梦，迄未倾吐她的心事，含蓄有余，醒豁不足，在表演上容易显得有些“瘟”，总不为全美也。

（四）唱演方面修改的商榷（其二）

本节谈关于现在人修改本折的得失，大都对于旧本的修改（即对于晚近的通行唱法），若仍旧改原，已在上节说过了。大致的倾向，改旧则离原本愈远，虽有个别的例外。这些改变有见于曲谱的，如下边的（二）；有曲谱未载，实际上已在唱演的，如（一）、（三）、（四）、（五）。这里每提到一点最近上海戏曲学校的改本。

（一）在唱〔步步娇〕曲里，春香为丽娘梳妆换衣服，显得时间很局促，于是把换衣裳这一行动给删了去，也有两式：（甲）索性把上面的道白改了。如旦白：“取镜台衣服过来。”改为“取镜台过来”；贴白：“镜台衣服在此。”改为“镜台在此”。（乙）上边的白口不动，说有镜台衣服，而春香只取镜台，不取衣服。很显明，这两个办法都不好，甲式为尤甚。

如压根不提衣服，那么何以解于春香念的“罗衣欲换更添香”？而且下文〔醉扶归〕曲所谓“翠生生出落的裙衫儿茜”，就指着这件粉红衣裳说的。若丽娘叫取镜台衣服过来，春香也说镜台衣服在此，事实上偏没有衣服。这又很像“皇帝的新衣”了。

我曾看韩世昌先生演这戏，梳妆换衣，采用“老路子”，也并不显得过于匆忙，不过春香动作较多，唱得较少而已。依我的外行看法，既然在舞台上问题不大，改词颇妨文义，不改词，说有衣服却偏没有，会使观众糊涂，倒不如不改。

此外还有一个扩展时间的办法，即上海戏曲学校的改本。旦贴对白不动，梳妆换衣都不删减。在“摇漾春如线”下面加了一

大段“过门”。注曰：“贴与旦更衣梳头动作，笛停，其它乐器奏过门。”下接“停半晌，整花钿”。昆曲本没有“过门”的，或者有人不赞成加。我以为如在台上收效果很好，加添“过门”也未为不可。我们正不必死抱着昆曲的清规戒律来束缚自己。

（二）在〔好姐姐〕曲首句，特别在“遍青山”这一部分加了介白。《好姐姐》曲原本介白很少，后来艺工以传唱需要，逐渐增添，如《遏云》、《集成》等谱，添得还算妥当，现在越添越多了。我认为“遍青山”的“贴介”，不但没有必要，而且是错误的。

（贴介）这是青山。（旦连）遍青山，（贴介）那是杜鹃花。（旦连）啼红了杜鹃。（贴介）这是荼蘼架。（旦连）那荼蘼外烟丝醉软。（《粟庐曲谱》上，上海戏曲学校改本略同。）

这里的错误有好几点：（甲）“遍青山啼红了杜鹃”应是一整句，现在却把它分成两段。（乙）青山者，远山[①]，我们不能眺望青山同时又看见山中的杜鹃花。若说花开在园内，不在山中，那一句更成为两橛了。（丙）春香说“这是青山”，丽娘就唱“遍青山”，春香说“那是杜鹃花”，丽娘就接“啼红了杜鹃”；春香又说“这是荼蘼架”，丽娘又接唱“荼蘼外烟丝醉软”；杜丽娘什么都不懂得，全靠春香一一告诉她，好像南方人所谓“呆大”。（丁）南安太守衙门望见青山否不得而知。从“晓来望断梅关”句来看，可能望得见的。但山为庞然大物，丽娘岂看不见，要等春香来指引呢？所以这一句介白比以下各句更觉不妥。

再略谈这句的文义。他说“遍青山啼红了杜鹃”，不说“青山

① 明刊本作“春山啼红了杜鹃”，亦是虚说。

开遍了杜鹃”，鸟啼则实，花开是虚。映山红开花，正值杜鹃啼血的时候，花遂因鸟而得名。本句虽说鸟啼，兼指花开，下文借了瓶插“映山紫”，明照园内有这样的花，语意双关，似虚似实，耐人寻味。旧谱只有一句介白：“杜鹃花开得好盛吓”，补足唱词之意，这原是比较妥当的。今添上“这是青山”一句，便把下文本来不坏的介白，也显得呆板了。

（三）删去睡魔神的出场。这还不见于曲谱，在舞台上有这样删减的。上海戏曲学校的改本已没有睡魔神了。按说：原本也无睡魔神，则如此删节，似可以说为“从原”。事实上也不尽然。传奇的原本科介场面写得非常简单，并非就可照此上演，本预备艺工们去添的。它不写上，并不等于没有。明刊本《牡丹亭》于杜女唱后只写着“睡科”、“梦科”，固不曾有梦神上场，但怎样入梦没有硬性规定。增添睡魔神，也不必违反作者的意思。

睡魔神出场，留着它可以使醒梦的界画分明；删去这个并没有什么好处。若为破除迷信，花神难道不是？下文的判官难道不是？进一步说，《还魂记》故事的重点，人死了三年还会重活，何尝不是荒唐无稽之谈。稍改，不管事；彻底的改，那就取消了《牡丹亭》。

（四）把丽娘于梦中叫“秀才”，依下文杜母所闻，缩为一个“秀”字。这不见于曲谱，直到近来上海的改本才写上。这也是错误的。梦中什么话不可说。原本比这“秀才”两字还要多得多哩，写道：

秀才，秀才，你去了也。

梦中的话语不妨缠绵，而真在嘴里念叨自然成为片段，只剩得一个字，而为杜母所闻，丽娘还可以用同音字来掩饰。前后文的情

况既不同，不得依后文来统一前文。曲谱上虽不载，而在唱客演员口中已相当普遍了。

以上四点，如今所改，我个人认为至少没有改的必要。第五点初见于舞台演出，近又见于上海戏曲学校的改本，春香在剧末又上，恢复了原本，使《惊梦》全折比较完整，这倒是没有问题的。在上节提到，于昼寝之后，即接春香白："晚妆销粉印，春润费香篝，小姐，薰了被窝睡罢。"时间上未免稍早了一些。这不仅是过场小节，实与作意相关①。作者这样写，当然有一种原故。杜丽娘思寻前梦，故道："那梦儿还去不远。"与后来到花园去找梦的痕迹，虽然找法不同，其为寻寻觅觅则一，实已暗逗下文《寻梦》一折了。

关于上海戏曲学校的改本，上面已提到的，不再赘说。在"惊梦"、"堆花"部分，文词改动得很多。把〔山桃红〕两曲色情语改了去，在昆剧的普及上，也有相当的方便。但有些地方实在无须改得，实亦不胜其改。"梦儿里相逢，梦儿里合欢"（见〔双声子〕曲），既是剧中主要的情节，替他遮饰自属徒劳。关于唯心的观点亦然。个别字句，改文有错误处，例如"心悠步亸"改为"心忧步亸"之类，这里也不列举了。

《牡丹亭》一剧，明、清两代曾经不断的修改；当作者生前已有这样的情况，作者对它深表愤慨，见《玉茗堂尺牍》，到今天咱们还在大改而特改，对原作的功罪，实在很难说了。这篇短文，只讲到一些文词和唱演的关系，供戏剧界同好的参考。其他如唱念

① 春香上场念白，实为上下曲文照应，其功用等于夹白。杜唱〔尾声〕"香熏绣被眠"即复述春香语，却加上"也不索"三字便灵活了。她不说要睡，也不说不要；似乎要睡，又似乎不，虚空摹拟，妙笔传神，真能够写出梦魂颠倒茶饭不思的实况来，逗起下文无数情事。这〔尾声〕的作用既并不限于总结"游园惊梦"，时间早晚些，故无关本意耳。

bbs.hlmbbs.com

字音曲子旁谱，文词解释等等，恐过于繁琐，都不曾谈到。

一九五七年五月十日。

bbs.hlmbbs.com

说"借"字古今音读与《牡丹亭·惊梦》*

(一)

"借"，今只一音，子夜反，南北稍异，南音较古。韵书去入二音。清刊《佩文诗韵释要》，于去声二十二祃，入声十一陌并收"借"字，曰"假"也，无异义。前代则分"求、予"两面，义亦有别。

"借"字之音盖有三变，由入声而去入两用，终独用去声。段注《说文解字》第八篇上：

> 借，假也，从人，昔声，资昔切。

其读入声甚明。古无去入之别。及后分四声，则有两音，又为两

* 原刊《论诗词曲杂著》，上海古籍出版社1983年10月出版。

bbs.hlmbbs.com

义，盖非古也。今亦不分，借予每用“贷”字。《说文》第六篇下，“贷”字下段注：

> 又如“假、借”二字，皆为求者予者之通名。唐人亦有“求读上入，予读两去”[1]之说，古皆未必有。

唐人之说未详所出。若李济翁《资暇录》“借书条”亦部分相合，录如下：

> 借借上子亦反，下子夜反（此原注）书籍。俗曰：“借（求也，入声，音迹）一痴，借（予也，去声，如今音）二痴，索三痴，还四痴。”

音义区别甚明。若借书何痴之有，意不明了，兹不具论。唐人如是分读，上或远溯六朝，下限当及明代。至清时韵书尚存二音，已无二义，口语则并二音亦无之，“迹”音之佚久矣。一音似复其初，恰正相反，古代并子亦切，近时并子夜切。

（二）

我本不谙小学，上边这一段是从昆曲的文字上引起的。虽只

---

① “求读上入，予读两去”，分指“假”、“借”二字，如下：

假：求——上声“马”，音贾。
　　予——去声“祃”，音价。

借：求——入声“陌”，音迹。
　　予——去声“祃”，即今音。

一星半点之微，而我向来不懂。前有杂谈《牡丹亭·惊梦》一文亦未提及此事，只怀疑未释耳。

原是在手面上的一句话，一个字或半个字，实际却不易改。“惊梦”上半俗称“游园”，旦贴定场白之末句“已分付催花莺燕借春看”，文义本无问题。《还魂记》各本均同，无异文。书本如此，实际上唱演偏偏不然，“借”皆作“惜”。“惜春”很好，其下不能再加“动”词。“惜春看”是欠通的，口语里也没有这般的说法。更奇怪的，念“惜”字并无例外，通行曲本如此，唱演亦如此，从没有把它读作“借茶”、“借靴”之“借”的（子夜切）。书面口头，双双对立。即曲社中知音存古之老辈，我亦未闻他改正此字，可见是改不动的。“借”字出原书，合文法，何故不能用耶？

这里有个老问题：信书本还是信口说？依理说，当信书本。然孟子不云乎：“尽信书则不如无书。”书当然要查检的，却不宜呆读。有些地方工师口耳相传之真，或可补书中所未及，且口说仍缘书本而来，非两橛也。从这“借”字亦可窥见一斑。

请先辨“借”字在句中之义，次由义审音，后言其致讹与改正。“借”有求、予二义，则“催花莺燕”下当用何义？“游园”一套，全说春光畹晚，如“原来姹紫嫣红开遍”，接唱杜鹃啼遍，荼蘼开了，那“牡丹虽好，他春归怎占的先”，可谓情见乎词，一唱三叹矣。春香想为小姐留春解闷。莺燕原是催花，今向东皇更乞，宁无晚秀余芳耶。此“借”自是乞求之意。依义定音，自当读“迹”。清代尚有二音，况在明代，自适用于《牡丹亭》。且定场白本是集诗词成句，采唐人分读之法亦合。伶工虽将字形弄错，却始终读作入声，这是一点不错的。盖传自前朝，其流远矣。

借之读迹是致误的关键。旧音久已不用，伶工当然不知。若读如字去声，则与师传之入声不合，遂讹“借”为“惜”。这“惜”字不知出于何典，与“资昔切”之“借”，区别只在几微之

bbs.hlmbbs.com

间，于形只差一边旁，于音只隔一声母。惟其微也，更易缠错。其尤易引起淆乱者，更在于意义。“借春”正合曲情（见上），仅看字面不从语法上辨别之，非但不知其误，还觉得很好。相传不改，亦其宜也。

却亦不能说是应当错的，改正只一举手之劳耳。在曲谱上作“借春看”，“借”字右下角圈作入声，便得“迹”音。我意不改，而有了解亦无不可。径将“惜”字读“迹”，似乎无伤大雅，也不会有人挑眼的。或比既复古又标新要好一点罢。

一九八三年三月十五日北京。

〔**附记**〕于写后又见《还魂记》第十六折《诘病》〔清平乐〕：“如花娇怯，合得天饶借。风雨于花生分劣，作意十分凌籍。”全押入声，“借”音迹无疑。

bbs.hlmbbs.com

《牡丹亭》“丹”字的用法*

（附说英文“狗”字）

实字虚用，古来有之。如“春风风人，夏雨雨人”是最显明的例子。风风雨雨，同一字也。上是名词，下是动词。

词性随词位而变，却有一种习惯性，得凭借记载“依样画胡芦”地用之。若要个别自创，于理亦无不可，却不容易，怕旁人看不懂，就失了“辞达”的意义。好奇者未必没有，这儿先举一例。

汤若士是杰出的天才，他的《还魂记》是不朽的名著。文章却很怪，虽有注解，并不能解答多少问题。有些词句是他别出心裁，前无古人。如《牡丹亭》卷上第十六折《诘病》〔驻马听〕贴唱：

则（只）除是八法针针断软绵情。怕九还丹丹不的

* 原刊《论诗词曲杂著》，上海古籍出版社1983年10月出版。

（得）腌臜证。

“针”、“丹”二字各连用，上一字实，下一字虚，正与上引“春风”、“夏雨”之例相同。上句“针断”正说，下句“丹不的”反说。此“丹”字不能用他字替换，是仙丹治不了之意。“针”作动词用常见，“丹”字如此用，却未见过，人亦不解，恐是汤氏的独创，或者杜撰。原则上固未必不合于中国的文法，而我们说吃丸药，无论文言、白话从来不用这“丹”字的。似通非通，不通得妙；妙在是下句，有上句“针断软绵情”作引，等于预先解释了。若突兀地来个“丹不的”便真的不通了。其区别只在丝发毫厘间。这好比擦边球，差一点儿就要出界的，险极之笔！

附带说说，英文也有名词转化为动词之例，与中文相同。但各有其习惯，不能互通直译。如 dog（狗）作动词，尾随之意。漫举一例：

……as he dogs Aaron Cohen's footsteps[1]

译为：“像他尾随 A. C 的脚步。”

看译文很平淡，较原句差得多。但中文里能说“他‘狗’某人的脚步”吗？不能！一言蔽之，“约定俗成”，不能硬造。

原文直用“狗”字形象化，得寸步不离之神。英文里尚不能改字，何况他国。若一解释，便味同嚼蜡了。所谓“嚼饭哺人”得饱无求，斯喻最确。

一九八三年五月十五日。

---

[1] 见阿克西《摄政公园谋杀案》（Orczy：The Regent's Park Murder，1932）。

校订《西游记·胖姑》折书后*

元人吴昌龄《西游记》杂剧，六本二十四折，是伟大的作品。其中第六折《村姑演说》，俗称《胖姑》，在舞台上很流行。这一折和全剧主要的唐僧取经故事并不相连，乃是乡下两个小孩去看“诏饯西行”（第五折）这场热闹，回来告诉他爷爷听；也正因为这样，间接反映了作者一部分的看法，很为突出。我因北京昆曲研究社排演此剧，曾对现在通行本的文字作了一些校订，这里略谈一谈校订的大概情况和校后的感想。

校订的情形约有下列数种，举例以明之：

（一）须增补的。——如一般的昆曲谱（《集成》、《与众》）中这个乡下老儿无姓无名，只说“长安城外一个老实头儿便是”。即使他以“老实头”为名，为什么没有姓呢？他应该有姓，原本作“老张祖在长安城外住，生是个老实的傍城庄家”。工师传钞本定场白有“老汉姓张”，与原本合，自当据增。

* 原载 1961 年 1 月《戏剧报》第一、二期。

bbs.hlmbbs.com

（二）须删的。——如〔川拨棹〕曲“妆着一个鬼人多我也看不仔细”，似乎应在“鬼”字下安逗号。实际上“鬼人”连文，言装着鬼的人很多，原作“妆着鬼人多，我看不仔细。”当据删“一个”两字，在“多”字下安逗号。

（三）以文字错误影响句逗须改的。——上文是增字而影响句逗，这里是错字而影响句逗。如同曲，今本作“舞着面旌旗忽剌剌口儿里不知他说个甚的”，很不好断句。“忽剌剌”似乎是舞动旌旗的形容语，但应当说“忽剌剌舞着面旌旗”，不当说“舞着面旌旗忽剌剌”，所以属上不行。如连下读，变为“忽剌剌口儿里不知他说个甚的”，句法虽顺，意义不合，听不懂话，为什么用“忽剌剌”来形容呢？原作“阿剌剌”，仿佛俗语所谓“吉力刮辣”，当据改。

（四）文字虽亦通而原本较好可改从的。——如〔雁儿落〕曲，今本作：“见一个粉搽的白面皮，横拴着油鬏髻。”似亦可通，但原本“横”作“红”。以北曲唱法，“横”“红”同音，因而致误。油鬏髻用红头绳系着与粉搽的白面皮相映，作“红”字为佳，当从之。

（五）有些关于名物须点明的。——如上所云“白面皮，红拴着油鬏髻”，他又是个什么行当呢？我们不大明白。原本有“这是做院本的”一句界白，我觉得很好，可以窥见当时打院本的光景，当据增。又如原本有张老头儿给小孩们吃“合落儿”，这是北方的食品，现在还有。今昆曲谱多作“粉花”，反而不大明白了。〔收江南〕曲文中又有“枳子面合落儿带葱虀”，写北方乡间食品也很形象化，以改动曲文太多，习唱已久，不便改，故未用。

以上不过举了些例子，还有其他的情况未及详引。下边再谈一谈个人的感想。自大曲、诸宫调，而南、北曲，而弦索、水磨调，而今日之昆腔，移宫换羽，不知几历沧桑；而乐府传声，一

bbs.hlmbbs.com

脉绵绵，未尝没有相通之处，仿佛藕断丝连的状态。前辈艺人，口耳相传，并不专靠书本，固然有些地方不免墨守陈规，而先正典型亦得藉以传留。所以工师的传钞本，字迹即使讹错满目，而字音大致不远，不以形求而以音求，往往十得八九，在校改此剧常碰到这样情况。这是一点。其次，我对于这出戏，大体根据《古本戏曲丛刊》日本传来的原本校正了，却也不曾逐字的照改。以戏曲文字贵乎通俗，有些地方尽可并存，后人加工亦有好的地方，无需硬改。其另一种情形，原本也未必每个字都对。各种书籍的“善本”、“古本”都有这样的情形，而通俗文学如小说、戏曲尤其如此。因之，用严格的校勘方法去改，也有行不通的地方。

我还觉得原作思想性很高，仅作为小儿玩耍戏来唱演、来认识是不够的。乡下小孩对于京城里官僚们这些把戏虽然不懂，但是他们看了热闹，并没有十分欣羡赞美，相反的却有批评。如〔一锅儿麻〕曲，把大和尚头比作一个大擂椎（大木头），擂椎上天生的有眉眼，想象很特别；又比作瓠子头、葫芦蒂，也很不客气。又唱道：“这个人儿也忒煞跷蹊，……枉被那旁人笑耻。”原本胖姑儿还有句道白：“甚么唐僧唐僧，早是不和爷爷去看哩，枉了这遭。”说这次走出去看热闹是上了当，意思更为明白。又如〔乔牌儿〕曲，对于朝笏，叫他“白木植”；对于金镶玉带，叫他“白石头黄铜片”；对于穿皂朝靴的，更妙，叫他“一双脚踏在墨瓮里”。这好像只在描写乡下小孩们的无知识和没见过世面，实际上表示作者的思想认识、藐视富贵的精神。〔新水令〕曲，对官人们卑躬屈膝的描写，如“腰屈共头低，吃得个醉醺醺脑门着地”，也是讽刺的。下文又说：“见几个无知，叫一会，闹一会。”描写观场的闲人起哄，不曾恭维，显然可见。

有些地方表现了阶级意识。如〔梅花酒〕曲：“他坐着吃堂食，我立着看筵席。”〔收江南〕曲：“正是坐而不觉立而饥，去时乘兴

bbs.hlmbbs.com

转时迟。”结尾处胖姑儿更有一句道白：“看了一日，误了我生活也。”这比现在的《与众曲谱》中付白“进去吃些，再去玩耍罢”，要好得多。

以上这些，都可以看出原本能够表现乡村人民爱劳动、不羡慕富贵的真精神。上文表过，这一折和唐僧西天取经的故事不相干，只是题外闲文。正因为闲篇，才格外的重要。换句话说，这插笔书，是作者用旁观的眼光来作评论的，不过借了村姑口中敷演一番罢了，所以题作《村姑演说》。

或者有人认为说西游故事而否定了唐僧，不大妥当。当然，《西游记》作者不会菲薄唐三藏的。不过像本折的写法，主要的在于讽刺、藐视封建统治者和官僚们，这里的唐僧作为国师、法师的身份，已属于最高统治阶级，而非一般的高僧、苦行僧之比。古代小说、戏曲，对于现实的批判，每借了暴露世态、摹拟物情而曲折传达，故多弦外微音。东鳞西爪，读者不当以辞害意。这种闪着思想性的光芒，是很可宝贵的。在古代作品里，自不会太多，却也不必太少，所谓“披沙见金，往往见宝”，但亦不当穿凿附会以求之。

一九六〇年五月初稿，一九六一年一月改作。

bbs.hlmbbs.com

吴梅村萧史青门曲读本叙言

是篇秾丽芊绵，与《永和宫词》堪称双璧，导源长庆，冰水增寒矣，尝窃爱诵之。夫满洲入关，此中夏之变局，生民之厄运，非一姓兴亡之比也。当时易代之感，与夫身世之悲，盖有不能质言，不敢昌言者，乃借儿女情踪，曲譬而善道之，好一似浔阳商妇琵琶低眉信手时也。集中诸歌行，大若邦家之起灭，小至闺房之纤琐，靡不傅彩舒声，熔裁入妙，遂开前人未到之境界，诚近代之瑰观哉！顾览者不察，或贵远而贱近，或以人废言而苛摘夫前修，岂乎情之论乎？于是偷闲发愤，就斯一曲，肆意笺评，明知不登大雅之堂，难动学人之听，终归于无益耳。然余之晚学即蒙学也，故仍以读本名之。忆昔先君与长次两姐居吴门老屋时，好谈诵吴梅村诗，余时年幼，仅知有《四书》、《五经》，茫乎未解所谓，及今垂老，犹有一二童稚之见，已不获趋庭侍坐，相与说古道今，斯则尤可痛惋也。靳氏《集览》久播艺林，亦颇伤繁，兹选录少分，间有檃括，用墨笔写；拙评及补正靳注处，均朱书以

bbs.hlmbbs.com

辨别之。昕夕点涂，丹铅杂置，放笔声中，惘然自失，悲哀之玩具，有如斯者夫，良未必贤于博弈也。时一九六四年十二月七日大雪节俞平伯识于京华。

《松梅风雨》观后记*

中国之剧均歌唱与道白相间，而以歌唱为主，故道白称宾白也。西洋则有纯话或纯歌之剧，而以古典歌剧为世所重，殆欧美之所同也，话剧流行于我国三四十年矣，而歌剧无闻焉。此殆音谱方面无人努力故耳。北平歌剧协进会顷始有《松梅风雨》之创演，听者如云，余亦乘暇而往，见其情绪颇为紧张热烈。音乐配合或幽抑，或高亢，或悲或喜，更能曲曲传达剧情，则吾友张君肖虎之苦心制作也，张君复殷殷垂询其可否，余于音乐为门外汉，何能为他山之益，惟念音乐者，民族精神所寄托，为社会教育之辅导，不仅抒写个人之哀乐已也。以肖虎治学之精勤，作人之恳挚，英年事业，未有艾也。至剧情方面，西洋歌剧每为极伟大之场合，或敷演文艺，或取材历史，其剧院布置亦壮丽堂皇，今兹限于人力财力及时间，尚未足与之颉颃，实承望更于百尺竿头进一步也。归后灯前，漫为之记。时一九四六年八月十四日。

* 原载1946年8月31日天津《大公报》。

《新编彝陵梦》序*

以白话行文盖自古有之，非今人所独。唐宋以来口语已侵入词曲小说之域，特不用之于高文典册而已。戏剧自宜于用白话写，但亦得分别观之。元曲似不很重说白，因曲子已够明显晓畅，故称道白为宾白，宾者异于主之谓也。作曲者每将正文写好，而把科诨等等交托给伶工们。惟孔云亭作《桃花扇》，其科白悉自己经意为之，并不许他人妄改，那时情况与古差异。

盖作曲本贵曲白相生，及明代南曲磨腔流行，音调愈长，节拍愈缓，文辞愈雅，遂渐与宾白分界，而歌舞科诨各具一格，俗所谓唱工戏做工戏是也。是否合理，亦颇难言。我认为并无不可。何则？曲子的本身以管笙吹奏，宛转悠扬，“文”固然听不懂，“白”亦未必就听得懂，曲文虽雅固无碍也。昆曲之不能盛行于今日，当别有原由，文词之过雅，特其一端耳。至于道白必须醒豁，不但骈偶之句最忌，即口语之古式者用时亦宜斟酌；进一步言之

* 原载1948年4月23日《华北日报》。

即不妨近代化，若胡元俚语之视文言亦五十步与百步之比耳。

余怀斯见久矣，顷者高步云先生携来《新编彝陵梦》一剧，系与吴熙曾、周方立两先生合著者，属写序言。余观其套数体格一仍旧规，曲词用文言而参以白话，宾白悉如今人语，剧情则采近年抗日战事，虽仍用生旦登场，而关系家国之兴衰，洵能于小见大，因微知著矣。其曲白科介之分配，得雅俗之宜，亦与余平素见解有暗合之处，故乐为之书。一九四八年戊子暮春识于北平。

看了北方昆剧的感想*

我前些日子看了北方昆曲代表团在北京的汇报演出，有韩世昌、白云生、侯永奎、马祥麟、侯玉山和其他多位，他们都工力深厚，演得很认真；又青年学生的演奏，成绩也斐然可观。我对北方昆曲家的公开演出，在这里预祝他们的成功。关于昆剧发展的前途和我们昆曲界怎样结合，也有一点个人的看法，写出来请大家指正。

“昆曲”、“昆腔”、“昆剧”这些名词，有一个容易引人误会之点：既名昆山腔，那就是地方戏；昆山在江南，又那里有什么北方昆剧呢！要解释这个误会，第一必须寻讨昆曲的渊源，它跟唐宋元明以来，中国音乐戏剧的种种关系；第二必须考察明嘉靖魏良辅创调后，四百年间在全国范围内昆剧分布的情况、发展的历史。这是专门论著或专书的事，决非这里三言两语所能说得明白的。我们不妨就目前的实况粗略的一谈。

---

* 原载1957年2月11日《人民日报》。

bbs.hlmbbs.com

它跟唐宋的大曲杂剧，金的诸宫调，元的北曲，元明的南曲这些千丝万缕似断仍连的关系，放着不谈，即看今日实际的情况，便知道昆曲决非仅仅一地方的曲调，它综合“南曲”各派而加以发展，在明朝末年又把北方的弦索调（即“北曲”的支流）归并了去。昆曲也决非地方戏，不但北京有它的昆剧，河北高阳有它的昆剧，即其它地区如湖南、云南也各有它的昆剧。昆剧基本上只是一个，却有各种流派，如京昆、北昆、湘昆、滇昆。这些流派并非宗派，并不该各立门户，互相排斥；相反的，在昆剧的大家庭里正呈现着百花齐放的盛况。我们若认为只有苏州一带的，或者稍广一些，“苏松太杭嘉湖”一带地区的昆剧，才是真正的老牌，那就忽略了历史的事实，把自己给封锁住、局限住，而把曾经通行全国的昆剧贬降为地方戏了。当然，另一方面，怎样保存明代魏良辅创始的“水磨调”较多的昆曲传统，也是非常重要的。

再具体一点，就剧目说，有些剧目在江南已经没有了，却在全国其它地区还保存着。不久以前在上海会演，北方昆戏有一些南方没有的，特别是武戏。我们从前把昆剧叫着“文班戏”，其实昆剧是文武兼备、连唱带做的剧种，不只缓歌曼舞，也能够慷慨悲歌，起打火炽。它不但为过去文士们所欣赏，而且曾为广大农民所喜爱。它的表演，有时“太文”，不喜欢昆曲的就说它“太瘟”，却亦未尝不可相当的改变。如那次汇报演出，其中有《牡丹亭》的《拾画》、《叫画》。这是冷静的“独脚戏”，最容易唱“瘟”了，而白云生先生演这个戏却生动活泼。听众很欢迎，不觉得沉闷。我们应该在保存原来的优秀传统的基础上，使昆曲相当的通俗化。我们必须争取更多的观众，扩大社会上的影响，昆剧才能有新的生命。

字音跟工谱密切配合是昆曲的一个特点，我们试从字音应该准确这个角度来看。昆曲既上承金元的传统，所用字音本不应偏

bbs.hlmbbs.com

于南。但"磨调"既产生、通行于江南，唱曲的南人居多，则字音自然而然地偏南了。正规地说，南人用土音来唱昆曲并不对，用北方土音当然也不对。明代的曲学专家每有正吴音之讹的说法。如沈宠绥《度曲须知》曰："平上去三声南北曲十同八九，其迥异者入声字面。"我们正不必一定赞成这些专家复古的说法，但南音都对北音全讹，却是误解。要北方人先学会了苏州话再来唱昆曲，试想哪有这个情理。昆曲的字音，自有它一套正规、传统、习惯的念法，是否需要改变，牵涉很广，这里不及详论了。

昆剧并不局限于某一地方，从上边的说法即可明白。继南北昆剧会演之后，首都又将有昆剧机构之建立，将使它成为名副其实的全国性的古典戏剧。对这空前的盛举，我抱着无限乐观的希望，同时又感到这工作非常艰巨。在清代中叶以后，昆曲曾有过一段长时间的衰落，我们自当十分警惕，引为前车之鉴。怎样改进、怎样补救，需要大家来共同商讨。有一点似乎可以肯定的：若不经过改革，便不会有前途，非但谈不到发展，并且谈不到保存。《十五贯》便是个很好的范例。

怎样进行改革，是目前一个主要的课题。改革不可能一步做到，必须有步骤。所谓步骤，首先要了解情况。所谓情况，不只是书本上的，而是戏台上的（也包括曲台上的），会唱会演的人必须多唱多演，给大家听听看看到底怎么样。我常觉得曲子跟诗词有些不同，它必须经过唱演才生动起来，活泼起来，饱满起来。仅从书本上看，有时会觉得曲子写得不如诗词。这或者是我个人的感觉，却不知大家亦有同感否。譬如《琵琶记》，经过唱演更觉得它纯用白描，深厚处不可及。又如《单刀会》，也因经过唱演，大家更体会到它的雄浑潇洒，痛快淋漓。再举我看了"北昆"演出所感到的一个实例。《西游记》的《胖姑》，我对它不熟悉，在曲会里听过，印象也不深，似乎没有什么特别的好处。最近看了韩

世昌先生的演出，方才觉得这剧本真写得好，能表达出乡村女孩子一片天真烂漫的神情。曲文读来好像平平的一片，经过舞台上的表演，便显得突出了。有多少层次，有多少筋节，呆板的文词便活跃起来。原来平面的，现在化为立体；原来像只幻灯，现在却像有声电影了。曲子的好处不单靠朗读就能够了然的，必须要歌唱；歌唱还不够，有时还必须扮演。通过舞台上的实践，才能真正地决定一出剧本的好坏。我一方面盼望艺术家们为我们多上演，另一方面也盼望主持文化的领导们多给他们演唱的机会，增进群众对昆剧的了解，给它以正确的评判。

怎样演唱？我以为宜先照原来的演法上演，有些可作为内部观摩的节目。有了改本的，原本亦不可全废。即以改革得成功而出名的《十五贯》而论，将“双熊”的两条线索改为一条是对的。但原本《十五贯》“男监”一场，写两兄弟落难相逢，非常凄惨动人。又原本“见都”一场，太守击鼓，巡抚不得已升大堂接见，空气紧张；改本的写法，击鼓以后，在书房内待之良久，虽深刻地讽刺了大官僚，却跟那时可能有的实际情况有些不合。至于随便把原本精彩的场面给“精简”了去，那更不妥。如一月二十六日《人民日报》载川剧《幽闺记》的初次改本，把投宿旅店一场干脆删掉了。假如当时整理这剧本的人曾参考过昆曲，便知“招商串戏”为昆曲《幽闺记》流传最广的一折，就不至于把它轻易勾消了。昆剧的改革固十分重要，却应该适当地和保存相结合。改革的目的原为去其糟粕，留其精华，使群众能够更好地接受它。

这次看了韩世昌先生演《牡丹亭·惊梦》，身段神情之好固不待言。他按着“老路子”演，浅显的如梦神出场一段便没有删去，我认为是对的。因有了梦神出场，就划清了醒梦的界限。否则杜、柳二人相逢，便交待不清楚，使观者容易迷惑，而且梦神那个老头儿逗引柳梦梅出来，使他慢慢地和杜丽娘会面，后来他就溜了，

bbs.hlmbbs.com

身段神态都很有趣，删了未免可惜。主张删去这一段的理由，假如在于破除迷信；那么，花神难道不是迷信，为什么又不删呢？

我并不是说《惊梦》全不能改。事实上“堆花”一场，已非汤若士原本所有，本来是后添的。只要添得好，又何尝不可呢。“堆花”这一段，用艳阳天气万紫千红的场面，渲染出青年男女的恋爱，既美丽又庄严，且能表现出梦境的迷离惝恍来。借这《惊梦》中梦神花神两桩简单的事例，就说明了增也可增，删也可删，改是可以改，只要改得好就行。谁都想改好，谁想改坏呢？重要的是，客观上的效果能否符合主观上的企图。文人书房里的空想，从舞台上的实践而得到纠正；剧本的改编亦因参照了研究的成果而更加圆满。这样就可以避免“原封不动”和“任意妄改”的两种偏差。

总的说来，昆曲是综合的艺术。在祖国的文化遗产里，它是最广泛、最丰富的综合艺术之一。我们可以从多个不同的角度去接近它；如音乐原理演奏方面、文字方面、文学史方面、语言音韵方面、戏剧方面、舞蹈方面。要觅这样全才的曲学家，以前固不曾有，以后怕也不会有。因此我们只能依靠群众的智慧，发挥集体的力量。全国各地的昆剧团体需要团结起来，即广大的昆曲界也应该团结起来。

bbs.hlmbbs.com

《红霞》演得很成功*

北方昆曲剧院最近上演他们所编新昆剧《红霞》，并且获得胜利成功，是昆曲戏新生开端，也是昆剧发展历史上一个划时代的转折点。我很荣幸，得到观摩学习的机会。在这里想谈一点个人对于新型昆剧的看法。

一个剧种的生存和发展，有它一定的原由，决非偶然。首先，它的存在、它的评价，由观众来决定。在社会主义社会里，在生产跃进的伟大时代里，戏剧的主要观众，便是工农。剧种的存在，决定于劳动人民的爱好与否。自然，戏剧必须通过舞台艺术的实践，但舞台艺术不能孤立地看。它若不跟时代客观的需要相结合，好比无根的花，无源的水。

戏剧要有光辉的前途，必须向群众开门，必须为劳动人民所喜闻乐见，这都不成为问题。问题在于：拿什么跟群众见面？即使我们干劲十足，将“戏”送上门，但他们不爱瞧，或者虽爱瞧

---

* 原载1958年8月31日《文汇报》。

bbs.hlmbbs.com

却看不懂听不真（你想，不懂怎么能够爱瞧呢？）也是枉然。就昆戏来说，这个问题的解决，格外迫切。我认为新型昆戏至少得具备三点：（1）写新人、新事物、新风气、新道德。（2）用现代的普通话来写。（3）适当改变传统乐谱的作法，使它生动活泼，激昂慷慨。

这三点说起来似乎没有什么问题，而做起来却很不容易。因为一种艺术有它的特点，一个剧种也有它的传统。要改变则可，不但可以，而且很必要。但也只宜适当的改变。新京戏还应当是京戏，新昆戏还应当是昆戏。不然，就等于另行创建新歌剧，这自然也极好，却是另外一回事了。既然要照顾某个剧种的传统，则具体如何处理，各个剧种之间便存在着大同小异。昆剧既是现今存在最古老的一个剧种，有悠久的传统，是它的优点；同时也限制了它的发展和变革，未尝不是缺点。所以旧戏新排，实际上是一种新旧的斗争，也是矛盾的统一。

回看《红霞》的编写和演出，我觉得以上三个变革的要点都大体做到了，就效果说，能够使观众们看得懂，听得懂，也喜欢看，也喜欢听。北昆剧院的领导同志很虚心地来问我有什么意见，我说很好，很成功，这并不是敷衍门面话，是真实话。一个昆曲的爱好者，多年的梦想一旦实现，你想我是怎样的高兴啊。不但如此，梦想是否完全实现了呢？也不。我怀着更大的梦想，更大的喜悦。恕我再多说几句。

老实说，“北昆”要创编新昆剧，我早已听说了。是否真对它有信心，抱乐观呢？也未必完全这样。因为我的看法总是偏于保守的。我知道昆剧很古老，很需要改变；同时我又觉得正因为它的古老，怕很难改革。现在《红霞》演出的成功，证明我的想法是杞人之忧，离敢想敢做却差得远。无谓忧虑的打破，积极梦想的实现，是非常愉快的。却不止于此。这条路打开之后，新昆剧

bbs.hlmbbs.com

就有了广阔的前途，无限的远景。我相信《红霞》是打响了第一炮，以后还有，以后还多，以后更大。就北昆剧院说是这样，就广大的昆剧界、昆曲界说更应当这样。在昆戏的范围内，也可以现出百花齐放的盛观。

这里可以从另一角度来看，剧院的同志很恳切地希望我指出它的缺点。我实在说不出多少，却不妨指出一点，听了《红霞》以后，有一个广泛的感觉，昆曲味似乎太少了一些，有些曲牌还有点听得出，有些就不大听得出了。这是一个问题。有些同志早已提过了，我不必再多说。那么，和上文我说的“很好很成功”，是否冲突呢？不。我认为不妨有各种各样、丰富多彩的新昆剧；有离老昆曲远一些的，有近一些的，有大型的，有小型的。既要创新，那就大家都敢想敢说敢做，不必再为过去一些不必要的清规戒律所束缚。

红霞灿烂，照彻尘寰，是昆戏改革一个胜利的开端，仅仅是个开端。也正因为是开端，所以格外重要，俗语所谓“开头难”。上文说过，新昆剧有离老路子远一点的，也应该有近一点的。就《红霞》来说是远了一点。我却认为第一炮必须这样狠狠地打破陈规，才能够为来者开无限法门。《红霞》的序幕，有人不大赞成。但这开始雄壮激烈的气氛，比过去的闹场吹打等大不相同，使我感到很兴奋，对新昆剧的改革增加无限的信心。

我说“很好，很成功”。将来还要更好，还有更多更大的成功。

一九五八年八月二十七日。

谈弋阳腔《还魂记》剧本*

这次江西省古典戏曲演出团演出的《还魂记》，古调新弹，把原作的个性解放和对封建主义的斗争，表现很鲜明；同时，真实传达艺术上美妙的气氛。我能有观摩的机会，很为快慰。我曾读过它的剧本，现在就剧本的改编来谈一谈。

要估计改编的成绩，首先要看到，《还魂记》是不容易改编的。它是我国戏曲中的名作，文字艰深晦涩，有些也过于香艳。如不改写，则妨碍普及。如改写，便有点金成铁的危险。它的实质，是诗又是戏；篇幅很长，原本有五十五折之多。如要紧缩它，也很困难。如重在保存诗意的佳作，自不免删减情节；反之，如求故事的比较完整，对于旖旎缠绵的文章，即必得割爱。二者不能兼顾。若要兼顾，剧本势必至于冗长了。

因之，剧本的改编，如从舞台实践中，得到群众的赞赏，就算成功了，不宜对它有过高的要求。诚然，有些缺点，却是完全

* 原载1959年6月10日《北京晚报》。

bbs.hlmbbs.com

可以理解的。例如本剧，“寻梦”、“写真”合为一场，就不太妥当。那时杜女还没有病，如何能说：“十分容貌怕不上九分瞧”呢？原作本是两折，现在却不得不合拢来。又如“训女延师”开场，交代家门，但是全剧演至“花发还魂”（即原作之“回生”）为止，下边都删去了，于是杜宝、杜夫人、春香都没有下落。这应当说比较大的缺憾吧。但不就“回生”煞住，却也很难。再往下演，时间就过长了。除非改成连台本戏，就现在情况来说，对观众又是不方便的。

就现在本子来说“花发还魂”也有三个缺点：（1）关于情节的。原本赖头鼋本是石道姑的侄儿。石姑帮助柳生，所以他才肯开棺。今本不上石姑，则赖大对于柳生不过一个普通的雇工而已，如何肯冒这杀头的大险来干这事？（2）关于角色布置的。末场花神同上，当然为了增加气氛，却使观众容易迷惑。这不比“惊梦”中的“堆花”。人神混杂，即生死界限不明，因而“还魂”这个主题也显得不那么鲜明了。（3）关于文词的。要修改《牡丹亭》的词句原很难。今本中所改，也有些比较适当的。只有最后一场几句，完全是现在的白话，另是一种笔墨，不但离原本太远，就依弋腔改本的本身看来，也不大调和。不知可以改写一下么。

上边不过就个人的感想，作为漫谈。这剧本的写成，当必费了很大的劳力。它在舞台上的表演，在首都已获得美满的成绩，是应当肯定的。在音乐方面，弋阳的腔格经过加工，场面经过改进，加了文静的乐器，仍能保持原来的风格。这也是值得称道的一件事。

谈华传浩新著《我演昆丑》*

华传浩先生近有《我演昆丑》一书，由陆兼之先生笔录。我对于舞台艺术是外行，但平素爱好昆曲，对于“副净”和“丑”两种角色更感兴味，这里略说我的“读后感”，以作介绍。

第一，本书编制是妥当的，大约有下列四个优点：

（一）这书开头“谈昆剧丑副两角的区别”，也大略谈到“十门脚色”。我国旧剧分“生旦净末丑”，即所谓“家门”，和话剧不同。“家门”是从具体的社会各阶层人士的性格形态提炼出来的，它具有一定的典型性。本书从这里开头，有提纲挈领的作用，我觉得很扼要。对丑副两角的分析自更细致精当。旧剧“打花脸”的意义也是复杂的，虽有时表现坏分子，有时却不然，不得简单地认为侮辱劳动人民。如本书十页所举的《艳云亭》中的诸葛暗，他既贫穷，又瞎了眼，却是个有骨气、胸襟、抱负的人，古之所谓“风尘侠客”。按剧情来体会，意义深长，不应多用“噱头”来表

---

* 原载 1961 年 10 月 4 日《文汇报》。

bbs.hlmbbs.com

现。我喜欢像这样的脚色，也非常喜爱一切的爽直质朴、敢于勇猛抵抗黑暗的“小花面”。在这些地方，我都和华先生抱有同感。

（二）注重基本动作，并有许多有教育意味的照片。他从“手、眼、身、步”四法中，特别提出“步法”、“手法”来谈，已抓住了要点。他说：“步法是根本，好比树有根，水有源。”（第二十四页）可以说是基本中的基本罢。舞台上的动作和表情都和这“步法”相配合。如名角一出台，他还没开口，就吸住了群众，虽亦和眼神身法等有关，台步怕是最主要的。业余演员往往比不上专业演员，未尝不由于基本训练较差的缘故。我在这里原是十足的外行，不能多谈了。

（三）使我特别感到兴味的是他谈到关于学习的态度。不论那一行，无论学什么，你要想学习得好，要想学有专门，艺有专长。首先，必须端正学习的态度，否则便将一无所成。华先生是个爽快豪迈的人，和他接近的大都会有这样的感想，但他不断地虚心地向前辈学习请教，加以个人的钻研获得了成功。如本书“前言”中为我们讲了一个向王老先生学《盗甲》的故事。王先生的认真，华先生的好学，这不仅是艺人中的佳话，且为学人端正学习态度的很好范例。

（四）本书后半有一节专谈“配角”。他提出“一台无二戏”的基本观点，并说：“有些青年演员不愿演配角，或者不很重视配角的表演，都是错误的。”（一四六页）可谓语重心长。昆曲界——曲会和昆班都有这样的一个传统：重视搭头（即配角）。不论任何人，都要为他人搭配，彼此相助。例如曲会的老前辈，在“同期”时，总乐于做搭头的。这是协作的精神，集体力量的表现。咱们既有这个传统，必须好好地保持着，且更应当把它推广开来。就丑副两行来说，在昆剧里虽不少由他们主演的专戏，但更多的是做搭头。不仅是牡丹须靠绿叶扶持，有时且是“画龙点睛”之笔；机

bbs.hlmbbs.com

趣的发挥，不只使剧情活跃，而且旁敲侧击，起讽刺的作用。如本书一五二页上提到《乔醋》终场时的彩鹤，他学着潘岳下跪，并说道，“一世的话靶”，彩鹤虽是个小孩子，对他这风流才子式的主人也并不怎么佩服，所谓“谈言微中”。其实古人所谓“滑稽”（见《史记·滑稽列传》），正和这相类似，并不像现在把“油腔滑调”认为滑稽。

第二部分，也可以综合地就我想到的举出两点来谈，怕不完备。

（一）上边说过，他曾向前辈多方面学习。但他后来又发挥了创造的精神。在本书比较突出的例子，如《红梨记·醉皂》一折，他说明并无师承，是自己琢摹出来的。我一向没有这出戏，因为丑角用扬州白，我不会念；同时我看了曲谱觉得这皂隶太胡闹，也不怎么喜欢它。从前曾看过天津曲友王麟卿先生演过，也不大记得了。及至在北京看了华先生的演出，觉得很幽默，有醉人风趣，不过火，不胡闹。现在看了本书，原来如此，顿觉恍然，且有故友重逢之乐。华先生是爱酒的。记得我曾对他谈：“您喜欢喝酒，所以演得格外传神。”——这自然是句笑话。会喝酒的都会演《醉皂》吗？怕也不见得罢。从本书这一节看，他有他自己的体会和看法，比别人所演有多少区别，谁优谁劣，我都说不上来，却认为华先生的创造精神，即使他的演法还有一些缺点，已是值得重视的，何况他还取得了成功呢。我们固要努力向前人老辈学习，但也必须反对“墨守成规”、“陈陈相因”，这样，才能够“推陈出新”。

（二）本书也相当地发挥了思想性，这和创造性是分不开的。如上述《醉皂》里，作者体会到这皂隶陆凤萱究竟是怎样的性格，这就含有思想性在内。本书谈《相梁》、《刺梁》、《芦林》有些改变，表现思想性的成分更多。至于具体的改革完全妥当与否，是

另一个问题。试从思想性的角度来作“戏改”，这方向是正确的。我们不应撇开思想性来谈技巧，也不能单纯地空泛地谈思想性，二者是有机的综合。华先生从他的多少年舞台实践中来谈昆剧的改进，使人觉得头头是道，亲切有味。

其他不能一一地介绍了，我谈的不过如此。此外还有一些个人的零碎意见，附带写在下面。

（一）如《渔家乐》这只九天玄女赐的宝针怎样交代的问题。（本书在四九页上已说：“还待进一步研究。”）按说，这是糟粕部分，所谓“戏不够，神仙凑”，我却觉得很难改。首先，必须交代清楚。如不交代明白，则《刺梁》一折演来，观众会不明白，邬飞霞一个弱女子，如何能把大个儿、鲜龙活跳的梁冀一下子刺死了呢？这和《刺虎》、《刺汤》迥不相同。再说，不能是毒针。这也有两点：（1）这毒针那里来的呢？（四九页已说）（2）即使毒针，也没有这般厉害，也不能杀人杀得这样快啊。所以毒针不能解决问题，最后只剩得宝针了。旧本有《赐针》一折，借鲇鱼来当面试验，明场交代。现在虽不必用明场，但交代总是必要的。否则《刺梁》照现在的路子演，便失掉了根据。如大大的改变《刺梁》的刺法，也有很多困难。

另外谈一点。何谓“糟粕”，辨别起来不简单，须从实际方面来分析。如《渔家乐》里马融和他的女儿瑶草的斗争，所谓“由命不由人，由人不由命”。表面上看，似乎“由人不由命”是正确的，“由命不由人”是迷信、落后、唯心的。实际上恰相反。主张“由人不由命”的是奸党的马融，主张“由命不由人”的是善良朴素的马瑶草。因所谓“由人不由命”的真正意义，并非人定胜天，更非相信人民的力量，乃是“君相造命”，封建统治者要怎么办就怎么办的意思。马瑶草说“不由人”，就是不许他们胡为，不信他们能够胡为到底；所说“由命”，乃提出更高的权力来压倒他们。

bbs.hlmbbs.com

天命自然很渺茫，提得有些勉强。他还不能提出人民的意志力量来，这是历史的局限，本不足为怪的。《渔家乐》借了善良人士（包括一部分劳动人民）和统治恶势力的斗争来表现它的主题思想，还是应当肯定的。

（二）时剧《下山》折，和尚俊扮的问题。我不反对俊扮，但觉得近来的演出扮得似乎太俊了些。先从《思凡》说起。小尼姑的装扮本很有问题，实际上她扮了《玉簪记》的陈妙常。如用曲文来对照，“正青春被师你削去了头发”，但她分明是有头发的。“如何腰系黄绦，身穿直裰，见人家夫妻们洒乐，一对对着锦穿罗”，但她又何尝不是遍身罗绮呢，在这里却无法改。旦角自有它艺术上的形象。如把舞台上的赵色空，扮成真的尼姑，便与细腻的唱演等等都不相合，而使观众觉得十分可笑。

这样《下山》的和尚似乎更应该俊扮，穿着花褶子了。我却认为不尽然。以家门论，他是丑角应行。假如扮得太俊，那剧中的身段道白等等都显得粗了一套，不大调和。思凡的不能丑化，下山的不宜太俊，是同样的原故。我觉得小和尚穿深色褶子，脸上略为抹一点白粉，大约依着老路子，这样表演起来会更自然一些，对于剧中的唱词道白也更适合一些，舞台上的效果或者会更好一些。这类个人的看法，浅近的外行话，还恐怕不一定对，请原著者、笔录者和读者们指正。

《振飞曲谱》序*

昆山腔，南曲之一派，盖明初即有之。及嘉、隆间，太仓有魏良辅者，夙娴旧曲，喉转新声，清唱南词，曰水磨调，以宫商五音配合阴阳四声，其度腔出字，有头腹尾之别，字清、腔纯、板正，称为三绝。古代乐府（包括宋词、元曲）于声辞之间，尚或有未谐之处，至磨调始祛此病，且相得而益彰，盖空前之妙诣也。其以“水磨”名者，吴下红木作打磨家具，工序颇繁，最后以木贼草蘸水而磨之，故极其细致滑润，俗曰水磨功夫，以作比喻，深得新腔唱法之要。吴梅村句云：“一丝萦曳珠盘转，半黍分明玉尺量。”柔刚遒媚，曲尽形容，若斯妍弄，庶不负此嘉名耳。

磨调始作本是“清工”，及其开展必兼“戏工”。初以之唱《浣纱记》，吴梅村诗所谓“里人度曲魏良辅，高士填词梁伯龙（辰鱼）”是也。其后各传奇均采用之，声情舞态，海内风行。弦索调乃元曲之遗，用七音阶，至明中叶尚存，其后寖衰，亦以水

* 原刊《振飞曲谱》，上海文艺出版社1982年7月出版。

bbs.hlmbbs.com

磨调法奏之，而仍用二变声，南北曲遂合，称为昆腔昆曲，而磨调之名转微。

易代以来，翠舞珠歌，风流弥盛。清长洲叶堂字怀庭，承前启后，著有《纳书楹》各谱，总曲剧之大成，为声家之圭臬。其讴歌窾要，工师秘授，旧曰“传头”者，娄县韩华卿得而传之于同邑俞氏，迄今昆曲界犹说“俞家唱”也。

昔吴瞿安师为粟庐丈作家传云：“得叶氏正宗者，惟君一人而已。”见渊源之有自，不仅推许之隆也。振飞先生承华家学，驰誉艺林，八秩高龄，怡神宫徵。新编《振飞曲谱》，增广一九五三年旧谱之二十九折为四十折，并附零支若干。譬诸堂庑恢扩，藏益琳琅，鸣鹤子和，声闻远迩已。其曲白要解二篇，鸳鸯绣出，更度金针，要而不烦，曲而能达，此前修所未详，足以兴起来者。旧工尺谱今改用通行简谱，以便青年学习，盖为昆曲前途久远计也。

若其父作子述之美，声应气求之盛，吾知一编行世，将与寰区人士广结因缘，薪火留传，俾先代元音绵绵不绝，斯真颐年之胜业，岂惟近世之珍闻哉！仆少悦里讴，长惭识曲，承命作序，谊不可辞，葑菲之采，或有取欤。

一九八一年四月。

bbs.hlmbbs.com

《华粹深剧作选》小序*

我国戏剧自元明以来，别启新芬，蔚成大国，以其兼歌唱、身段、道白诸美，绘影绘声，深入而显出，较其他文艺之感人，盖尤为直捷也。近世更注重教育意义，去芜存精，遂有戏剧改革之创举，百尺竿头更进一步矣。

粹深教授兄系出名门，长而笃学，于旧京名剧博闻多见，粲花评泊如数家珍。与寒家有世讲之谊，肄业清华大学中国文学系时，黍同砚席。主讲南开大学三十年，及门桃李，彬蔚称盛焉。

余缔交于君，始自“九一八”，海桑屡易，共保岁寒。在清华园时，同嗜昆曲，结谷音社。及五十年代，又偕君改编《牡丹亭》，缩全本为一剧，由京中曲社试排，于一九五九年参加建国十年庆祝献礼，在北京长安戏院演出两场，舆论称可。此《记》流传日久，前后轻重不匀，今本删繁就简，不免顾此失彼。而为吾辈共同参与“戏改”之一事，则可记也。

---

* 原载 1982 年 3 月《文汇》月刊第三期。

bbs.hlmbbs.com

君寓居天津，与小儿润民同在一地，往还密迩相契。予与老妻亦曾访贤夫妇于南开校舍，偕游醵饮，至乐也。每期后会，讵意曾几何时，遽尔长别耶！君年甫中寿，不获于明时展其素抱，增采艺林，志长运促，恸惜何言！身后及门诸子辑其遗著曰《剧作选》，有新京剧、改编河北梆子、“听歌人语”等，都三十万言。予观场时稀，于“戏改”茫无津涯，不胜评价是书之任。勉缀数语以充喤引，兼志吾人之交谊于毋忘耳。

一九八一，九，二二，北京。

俞平伯全集

平伯

花山文艺出版社

欢迎使用Kolistan搜集／制作的电子图书

本电子书由 Kolistan 搜集于网络。

本电子书仅供个人学习、研究或者欣赏，
未经著作权人许可，不得用作商业用途；
如果喜欢，建议购买原版图书！

如果在使用本书过程中有什么意见
和建议，请给我写信。

请访问 抚琴居论坛 获得更多图书信息。